



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

RODRIGO LUÍS SANTOS ALVES

Literatura, imaginário bíblico e mistagogia
Uma leitura de «As Costas de Parker»
de Flannery O'Connor

Dissertação Final
sob orientação de:
Prof. Doutor José Tolentino Mendonça

Lisboa
2015

Índice

Introdução	3
1. Revisitando Flannery O'Connor.....	5
1.1. Da recepção de O'Connor.....	9
1.2. Da escrita e seu espírito	13
1.3. Trilhar «As Costas de Parker»	20
1.3.1. Esboço de uma síntese do conto	21
2. A literatura fornece um modelo de percurso mistagógico?.....	26
2.1. O caso de Samuel como parábola da iniciação crente	27
2.2. Primeiro chamamento: a via das tatuagens.....	36
2.2.1. A semântica das tatuagens	37
2.2.2. As tatuagens de Parker.....	39
2.2.3. A insatisfação de Parker.....	41
2.2.4. Serão as tatuagens um chamamento?.....	42
2.3. Segundo chamamento: a revelação do nome	44
2.3.1. A semântica do nome	45
2.3.2. A descoberta de uma nova identidade.....	50
2.4. Terceiro chamamento: acolher os olhos de Deus	53
2.4.1. Habitar a epifania	54
2.4.2. Transportar o ícone de Cristo.....	57
2.4.3. A grande prova: a descida aos infernos	63
2.4.4. O caminho da manhã de Páscoa.....	65

2.4.5. O regresso do filho pródigo	68
Conclusão	73
Bibliografia	76

Introdução

O desafio da fé cristã não é abraçável de ânimo leve. Ela tem uma natureza agónica, compreende uma luta constante, uma permanente pedagogia pascal que supõe a cruz e o caminho. Com estas configurações, a fé como proposta de vida distancia-se tanto do indiferentismo como da busca de uma resposta clara e cristalina que venha apaziguar todo o mistério. O repto da fé reside na experiência pascal de Jesus Cristo, que é sempre o seu ponto de partida e constante critério de amadurecimento.

Depois destes anos de estudo das diversas áreas teológicas que compõem o Mestrado Integrado em Teologia e do contacto com a realidade pastoral fui-me apercebendo da dificuldade de cristãos e não cristãos lidarem com a Fé enquanto caminho existencial e mistagógico. Neste sentido, decidindo-me a aprofundar o campo literário, procuro fazê-lo para perceber as oportunidades que este oferece como modelo de percurso mistagógico. Escolhi uma obra e um autor para nos servirem de estudo caso, a escritora norte-americana Flannery O'Connor, e o seu conto «As Costas de Parker». Daí o título que identifica esta dissertação: «Literatura, imaginário bíblico e mistagogia: uma leitura de «As Costas de Parker» de Flannery O'Connor».

A escolha de Flannery e deste conto em particular surge da experiência cristã que a mesma testemunha tanto nos seus contos como nas suas conferências e cartas. Para além do indiscutível relevo que ela alcançou na cena literária contemporânea, a intensidade da sua escrita desde logo se revelou interpelante e destabilizadora, o que, acumulando com os sucessivos estudos em chave cristã que a sua obra permite, fizeram dela quase um objecto natural para o nosso trabalho.

Organizámos o nosso texto em dois capítulos: o primeiro sobre a vida, escrita e obra de Flannery O'Connor e o segundo incidindo sobre o percurso mistagógico proposto no conto «As Costas de Parker». No primeiro capítulo dá-se a conhecer o contexto biográfico da escritora e

o estilo que constrói, bem como a recepção que esta gozou da crítica. Por fim, situado na última etapa da sua vida, surge o conto «As Costas de Parker» como um esboço de síntese. No segundo capítulo, fazendo uso de uma leitura comparativa onde se explora os fenómenos de intertextualidade bíblica e teológica, procuramos responder à pergunta sobre a possibilidade de um percurso mistagógico na literatura utilizando o caso de Samuel como parábola da iniciação crente. De seguida, mostrar-se-ão os três chamamentos que delineiam o percurso da personagem central do conto: Parker. No primeiro, olhamos a opção que ele faz de percorrer a via das tatuagens. No segundo chamamento notamos a importância que o seu nome terá no encontro e acolhimento da presença divina. Isso marcará o terceiro chamamento onde, diante dos olhos de Deus, Parker toma parte no dinamismo pascal de Cristo.

Dar a conhecer uma crente como Flannery O'Connor, que tem consciência que a fé é um «caminhar no escuro e não uma solução teológica do mistério»¹, pretende ser o contributo deste trabalho. Ao leitor, mesmo tomando consciência dos limites metodológicos e interpretativos desta dissertação, fica o convite a encontrar-se com esta contadora de histórias que é «como o homem cego que Cristo tocou [...] e é um convite a visões mais profundas e estranhas que haveremos de aprender a aceitar se queremos compreender a literatura verdadeiramente cristã».²

¹ O'Connor, *Mystery & Manners*, 184.

² Ibid., 184–185.

1. Revisitando Flannery O'Connor

Mary Flannery O'Connor morre, vítima de lúpus, ao terceiro dia do Agosto de 1964, algumas semanas depois de ter concluído o conto «As Costas de Parker». O seu espólio literário é relativamente escasso. Deixa escrito dois romances, duas colecções de contos, cartas, conferências e artigos. Mas a originalidade e o impacto do seu contributo parece-se ao de uma estrela tornada perene.

O'Connor nasceu a 25 de Março de 1925, fruto do casal Regina Cline e Edward O'Connor, em Savannah, Georgia, onde viveram até 1938. Quando a família parte para Milledgeville, a jovem Flannery ingressa na Peabody Laboratory School, associada com o Georgia State College for Women, onde dá continuidade aos estudos, agora no campo das ciências sociais³.

Nasce no estado da Georgia que está inserido na região sul dos Estados Unidos habitualmente designada por «cinturão bíblico»⁴. Esta designação deve-se à predominante presença de correntes reformistas como os «Baptistas do Sul, Metodistas, e cristãos Evangélicos»⁵ que definem uma estrita «observância religiosa» que no cinturão se verifica, a par com uma prevalência de valores e políticas conservadoras.

Aos 15 anos perde o pai, vítima de lúpus eritematoso sistémico, a mesma doença auto-imune que não pouparia a escritora aos 39 anos de idade. Apesar dessa perda continua a sua formação no Georgia State College, onde começa a colaborar no *Corinthian*, a revista literária da escola, demonstrando, desde logo, os seus dotes surpreendentes. Para cada número da revista preparava um cartoon, sendo que contribuiu igualmente para o livro do ano do colégio, bem como para as paredes do lounge dos estudantes. Aquela colaboração realçou também a

³ Cf. Gordon, «Flannery O'Connor (1925-1964)»; Drake, *Flannery O'Connor*, 8.

⁴ «Bible belt».

⁵ Rosenberg, «Where is the Bible Belt?»

capacidade literária por via das diversas ficções, ensaios e poemas que O'Connor ali igualmente publicava⁶. Começou aí a sua lenda.

Os colegas reconhecem tanto as suas qualidades, como a marca invencível da timidez. O seu refinado humor capaz de soterrar um arranha-céus, o desdenho pela mediocridade, os seus ataques à presunção e trivialidade são iguais marcas de uma personalidade em acelerada gestação⁷.

Em 1945 parte, graças a uma bolsa de estudo, para a State University of Iowa onde frequenta o Iowa Writer's Workshop. Acompanhada por Paul Engle, conclui um Master's em Fine Arts pela tese intitulada «O Gerânio», uma coleção de contos que haviam sido publicados inicialmente na revista Accent «no verão de 1946»⁸, e que marcam a maturação da escrita de Flannery⁹. Deste período é agora conhecido «Um Diário de Preces» (2013), uma espécie de «diário em forma de oração»¹⁰. É curiosa a anotação feita por Pedro Mexia na edição portuguesa desta obra:

«As orações de Flannery O'Connor estão entre a metafísica e a terapêutica. Expressam adoração, contrição, ação de graças, súplica, mas também testam verdades que hão de alimentar a ficção ainda por escrever»¹¹.

Depois de uma curta incursão pelo Yaddo, uma residência artística, muda-se para a hospitalidade oferecida pelos amigos Sally e Robert Fitzgerald em Ridgefield, Connecticut, onde permanece dois anos concluindo o romance «Sangue Sábio», que viria a ser publicado em 1952¹², e adaptado ao cinema em 1979¹³.

A vida da escritora complica-se em 1950 quando lhe diagnosticam lúpus, a doença que vitimizara o pai. Propícia ao descanso é a propriedade na periferia de Milledgeville, para onde

⁶ Cf. Gordon, «Flannery O'Connor (1925-1964).»

⁷ Cf. Ibid.

⁸ Drake, *Flannery O'Connor*, 9.

⁹ Cf. Gordon, «Flannery O'Connor (1925-1964).»

¹⁰ O'Connor, *Um diário de preces*, 11.

¹¹ Ibid., 12.

¹² Cf. Gordon, «Flannery O'Connor (1925-1964)»; «Flannery O'Connor Biography.»

¹³ Cf. «Flannery O'Connor | biography - American writer.»

se retira desenvolvendo o seu amor por aves raras que criava, nomeadamente pavões. Neste recolhimento recebia visitantes que, junto dela, «procuravam conselho em matérias tanto literárias como espirituais»¹⁴.

Em 1958 viaja pela Europa, percorrendo diversas cidades: Londres, Dublin, Paris, Lourdes, Barcelona, Roma e Lisboa. O'Connor chega mesmo a trocar de tão grande percurso para dezassete dias¹⁵: «pelos meus cálculos veremos mais aeroportos que altares»¹⁶. A empresa era de uma envergadura que conduziu Flannery a redigir um testamento na dúvida se tornaria a casa¹⁷. Na passagem por Roma sai interpelada pelo encontro e benção especial de Pio XII:

«Há um resplendor e uma vivacidade maravilhosa no ancião. Sobe e desce facilmente as escadas até à sua cátedra. Seja o que fôr, essa extraordinária vivacidade, associada à santidade, é muito evidente nele»¹⁸.

De regresso a casa, prosseguindo com a escrita para lá das limitações, permanece correspondente de amigos e jovens escritores. Revê também peças de teologia para o *Georgia Bulletin*. Durante este período publica «Um bom homem é difícil de encontrar» (1955) e o segundo romance «O Céu é dos violentos» (1960). Embora apenas tenha sido publicado postumamente, «Tudo o que sobe deve convergir» (1965) é outra colecção de contos que escreve neste período¹⁹.

Em 1964, uma operação a um tumor reativa-lhe o lúpus cujos sintomas haviam diminuído e o seu estado de saúde agrava-se. «A três de Agosto, depois de vários dias em coma»²⁰ acaba por morrer, estando sepultada no Memory Hill em Milledgeville.

¹⁴ Gordon, «Flannery O'Connor (1925-1964).»

¹⁵ Cf. Gooch, *Flannery O'Connor*, 323.

¹⁶ O'Connor, *Collected Works*, 1056.

¹⁷ Cf. Gooch, *Flannery O'Connor*, 324.

¹⁸ O'Connor, *El Hábito de Ser*, 225.

¹⁹ Cf. Drake, *Flannery O'Connor*, 9.

²⁰ Gordon, «Flannery O'Connor (1925-1964).»

A edição póstuma da colecção «The Complete Stories» (1972) recebe excepcionalmente o National Book Award que é habitualmente atribuído apenas a autores em vida. Entre outras atribuições recebe dois Kenyon Review, um Ford Foundation e vários prémios O'Henry²¹.

²¹ Cf. Drake, *Flannery O'Connor*, 10.

1.1. Da recepção de O'Connor

A recepção da produção de Flannery nem sempre foi convergente. Os elementos de que faz uso, nomeadamente as influências teológicas que marcam o seu trabalho, não são fáceis de lidar e marcaram, na sua evolução, a consolidação da sua riqueza²².

Uma das primeiras críticas à escrita da autora foi a de Harvey Webster, em 1952. Revendo o romance «Sangue Sábio», propõe que o objectivo de Flannery é «escrever acerca de um tipo de existencialismo nihilista»²³. Este reconhecimento do trabalho literário de O'Connor contaminou as críticas que se lhe seguiram.

Os motivos e temas cristãos usados por Flannery foram adquirindo a primazia nos estudos que procuravam clarificar o cristianismo da autora à medida que esta, progredindo na sua arte, os tornava mais aparentes e, ao mesmo tempo, mais desafiadoramente enigmáticos.

Com a publicação de «O Céu é dos Violentos», em 1960, a opinião da crítica abandonou as posições nihilistas e satíricas, embora persistisse a dificuldade em se entender uma perspectiva católica numa autora que usava um «método diferente para escrever de uma perspectiva cristã»²⁴ e que se reivindicava como actuando nesse campo de pensamento.

Na mesma década, o trabalho de Melvin Friedman coloca Flannery na esfera cristã (apontando para as características sulistas e católicas da autora), e explica que pode ser interpretada pelos mais rígidos católicos na sua «marca de Catolicismo» como «não sendo suficientemente ortodoxa»²⁵, embora a sua inscrição na doutrina e imaginários católicos continuasse a ser a mais unânime.

²² Cf. Cofer, «The theology of Flannery O'Connor: biblical recapitulations in the fiction of Flannery O'Connor», 1.

²³ Ibid., 2.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

As grandes alterações no acolhimento de Flannery ocorrem pelo ano da sua morte, que ocasionaram diversos artigos. Entre estes estava Ted Spivey, amigo de Flannery, que reconhece que a escritora aperfeiçoara a sua obra clarificando a sua visão da vida. Pelo seu trabalho salientou-se a marca crente de O'Connor, os seus «extensos conhecimentos bíblicos e de teologia»²⁶.

Outros nomes se associaram à escola de Flannery. Em 1968, Thelma Shinn declara que a missão de Flannery era «acordar os adormecidos filhos de Deus»²⁷, e nisso torna-se pioneira ao orientar a mensagem de O'Connor também para cristãos (agitando consciências instaladas) e não somente para os que não o eram. Também ela se esforçou por superar as posições nihilistas e deterministas salientando a conexão entre a violência usada por O'Connor para «escrever acerca de temas cristãos como a misericórdia e redenção»²⁸.

Este salto na recepção de Flannery deveu-se, em grande parte, ao estudo dos seus ensaios publicados na colectânea «Mystery and Manners» (1969) seleccionados e editados por Sally e Robert Fitzgerald, ambos amigos de Flannery. Nestes, O'Connor revela a sua gramática: a experiência de catolicismo na obra que produz, «quão profundamente a teologia influenciava a sua escrita»²⁹, os motivos sulistas e os objectivos que a levam a escrever.

A evolução da crítica passou na década de 1970 pela categorização de Flannery como católica dissidente, escritora protestante e até uma humanista. Entre os autores, salienta-se David Eggenschwiler, que em 1972 enveredou pela via humanista estudando as influências de teólogos (comparava os escritos de Flannery com a teologia de Tillich e Niebuhr), sociólogos e psicólogos.

²⁶ Ibid., 3.

²⁷ Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 58.

²⁸ Cofer, «The theology of Flannery O'Connor: biblical recapitulations in the fiction of Flannery O'Connor», 4.

²⁹ Ibid.

No mesmo ano Albert Sonnefeld's estabelece o paralelo entre O'Connor e João Baptista, «estudando a importância do baptismo em vários contos seus»³⁰, afirmando-a influenciada pelo protestantismo de que era conterrânea.

Divergindo da tendência teológica da crítica predominante surgem perspectivas como as de André Bleikasten. Na sua crítica intertextual tende a afastar a postura ideológica da autora da sua ficção. Na sua exploração acaba por aproximar Flannery, por exemplo, da psicanálise freudiana³¹.

As posições mais divergentes, como a de Bleikasten, acabaram, no entanto, por não encaixar na crítica com a publicação duma nova colectânea, agora de correspondência, «The Habit of Being», em 1979. Nas mais de quinhentas páginas de correspondência de O'Connor foi possível traçar uma evolução cronológica da sua carreira e vida. Nestas cartas revelam-se os «pensamentos e opiniões sobre o seu trabalho e teologia»³² e até as opiniões sobre os seus contemporâneos. Constituiu uma obra com grande impacto para um mais correcto retrato de O'Connor³³.

O interesse por Flannery na década de 1980 reincidiu sobre as crenças pessoais desta articulando-as com as marcas do protestantismo do sul. Um exemplo desta tendência é Arthur Kinney, que se debruçou sobre o papel da graça defendendo um ponto de vista protestante implícito na escrita de O'Connor³⁴.

A crítica sai, também, da simples categorização das posições teológicas de Flannery. Robert Brinkmeyer explora as «crenças pessoais da autora, bem como as temáticas cristãs e os tipos de personagens na sua ficção»³⁵. A sua preocupação ficou marcada por compreender a

³⁰ Ibid., 5.

³¹ Cf. Ibid., 6.

³² Ibid.

³³ Cf. Ibid., 6–7.

³⁴ Cf. Ibid., 7–8.

³⁵ Ibid., 8.

intensidade das crenças de Flannery na sua escrita, a teologia como preocupação constante da sua obra³⁶.

Alinhando-se na exploração de Brinkmeyer, Brian Ragen aprofunda, entre outras, a temática da encarnação na obra de Flannery. Traz também à superfície os «conhecimentos das escrituras bíblicas e a teologia medieval católica»³⁷ de que ela se serve.

Por fim, ainda hoje relevante no aprofundamento da autora é Ralph C. Wood. Para além da defesa do ponto de vista teológico, que ele insiste ser decididamente o de O'Connor, bate-se contra a emergente corrente feminista da qual Sarah Gordon se apresenta como uma das representantes³⁸.

³⁶ Cf. Ibid., 8–9.

³⁷ Ibid., 9.

³⁸ Cf. Ibid., 10.

1.2. Da escrita e seu espírito

O acto de escrever para O'Connor é isso mesmo, um acto. Não se trata de pregar, mas de contar histórias. E aí, na singularidade do seu estilo ela constrói a desinstalação do grotesco, a ocasião da graça e a proposta da conversão. Tudo orientado pelo horizonte cristológico que a caracteriza.

Em O'Connor, o cristianismo não foi um acidente com o qual lidou durante a vida. A escritora assumiu o catolicismo como identidade e missão na escrita. Ela própria o afirma ao rejeitar o preconceito da crença como estorvo para o escritor. Crer no dogma cristão liberta o contador de histórias para observar, e esta posição crente não constitui uma série de regras a cumprir definindo o que se vê no mundo. Pelo contrário, essa crença influencia a escrita, «garantindo o respeito pelo mistério»³⁹.

Nesse contexto, quando questionada pela falta de propósito espiritual e de alegria da vida presente nos seus contos (crentes), responde que é necessário olhá-los do ponto de vista da redenção, e que esta dá sentido à sua escrita. A redenção realizada por Cristo, afirma, não pode ser tomada ao de leve nem é facilmente transparecível na sua ficção⁴⁰.

De facto, nos contos de Flannery encontram-se frequentemente personagens «pobres, afligidas quer no corpo quer no espírito, com pouco – ou na melhor das hipóteses distorcido – sentido espiritual»⁴¹, e cujas acções transmitem uma falta de esperança no agora e que complicam o horizonte da redenção. Para lá da dificuldade é necessário compreender que aquela redenção é necessária ao mundo, e é por causa deste que ela tem sentido, apesar de se notar «na cultura uma crença secular de que não há causa»⁴² para tal redenção, factor que levanta dificuldades à clareza da mensagem que o escritor quer entregar ao auditório.

³⁹ O'Connor, *Mystery & Manners*, 31.

⁴⁰ Cf. *Ibid.*, 32.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, 33.

Assim, cabe ao escritor cristão encontrar na vida moderna as distorções que o repugnam e fazê-las aparecer à audiência tal como o são: distorções, uma vez que esta se acostumou a «vê-las como naturais»⁴³. Assim, o escritor fará uso de meios violentos para chegar a uma audiência hostil, que não crê de forma sincera. Assim Flannery fala do choque a que sujeita a audiência: «aos duros de ouvido tu gritas, e aos quase cegos desenhas grandes e alarmantes figuras»⁴⁴. E realmente espantou a audiência que logo nas primeiras críticas a apelidou de «feroz Flannery» ou a acusou de nihilismo ou determinismo⁴⁵.

Com Flannery O'Connor, poderíamos considerar este desenhar de «grandes e alarmantes figuras» com a categoria do grotesco⁴⁶ (recorde-se que ela foi criticada de servir o grotesco gratuitamente⁴⁷). A escritora reconhece que os leitores contemporâneos têm interrogações que carecem de resposta, mas alerta igualmente que tais necessidades pertencem a leitores cansados⁴⁸ e por isso recorre à estranheza do grotesco como instrumento.

«Há algo em nós, como contadores de histórias e como ouvintes de histórias, que exige um acto redentor, que exige que ao que caia seja oferecida uma oportunidade de ser restaurado»⁴⁹.

O problema é que o leitor esqueceu a exigência, o custo desse movimento: falta-lhe o sentido do mal, ou este encontra-se diluído, e «esqueceu o preço da redenção»⁵⁰, desejando ser levado instantaneamente para o desfecho condenatório ou remissor. O grotesco dá vida a experiências a que não estamos acostumados diariamente ou que nem sequer experimentaremos na nossa «vida habitual»⁵¹. Tal postura conflitua com a noção de que a ficção deve representar

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid., 34.

⁴⁵ Cf. Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 59.

⁴⁶ Flannery chega a comparar este grotesco com o desenho de uma criança. O seu desenho, como a sua escrita, é literal: a criança não pretende distorcer a realidade mas desenhar exatamente o que vê, nomeadamente as linhas de movimento. Na escrita estas linhas de movimento espiritual são invisíveis. O'Connor, *Mystery & Manners*, 113.

⁴⁷ Cf. Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 59.

⁴⁸ Cf. O'Connor, *Mystery & Manners*, 50.

⁴⁹ Ibid., 48.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., 40.

o que é típico, uma vez que para a mentalidade do público os realismos mais profundos são cada vez mais imperceptíveis⁵².

Assim, o realismo grotesco vai procurar descrever o real atendendo ao que a vida é, sendo que permanecerá essencialmente misteriosa, colocando os olhos numa ordem criada à qual se pode responder livremente. Ele tende a interessar-se pela «experiência do mistério mesmo»⁵³ e a sua ficção puxa para esses mesmos limites.

Com este horizonte em vista procurar-se-á uma imagem que ligue ou incorpore dois pontos: um alicerçado no concreto e o outro não perceptível a olho nu, mas acreditado firmemente pelo escritor, tão real para ele como aquilo que toda a gente vê⁵⁴. Afinal, apenas tornando credíveis esses mesmos eventos concretos, se tornarão credíveis as suas extensões naturais. «Só assim o sobrenatural tomará lugar»⁵⁵.

Este interesse pelo que não compreendemos, e não tanto pelo que fazemos, o interesse pela possibilidade, mais que a probabilidade, dá vida a personagens forçadas a encontrar o mal e a graça, e a agir numa confiança para além deles mesmos. Na mentalidade moderna estas personagens são quixotescas, inclinando-se aparentemente pelo que não existe⁵⁶. Daí a força transformadora da narrativa grotesca⁵⁷. O novelista do grotesco é, na verdade, um realista das distâncias: capaz de ver as coisas próximas com as suas extensões de significado e também de ver longe as coisas próximas⁵⁸. Ainda a propósito do grotesco, O'Connor explica a razão pela qual os escritores sulistas tendem a incidir sobre personagens que são aberrações: são capazes de os reconhecer, e esta capacidade é afirmada atendendo à noção total do homem e à presença, no Sul, de uma concepção teológica do homem.

⁵² Cf. Ibid., 39.

⁵³ Ibid., 41.

⁵⁴ Cf. Ibid., 42.

⁵⁵ Ibid., 176.

⁵⁶ Cf. Ibid., 42.

⁵⁷ Cf. Ibid.; Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 59.

⁵⁸ Cf. O'Connor, *Mystery & Manners*, 44.

Este sul que é Cristo-centrado aponta para a consciência de se ser formado à imagem e semelhança divinas⁵⁹. Assim, quando a «aberração é sentida como figura para o nosso essencial deslocamento»⁶⁰ é que ele ganha profundidade na literatura.

Esta desinstalação realizada pelo grotesco pode ser traduzida como momento de graça. Flannery está interessada em distorcer as coisas porque constata ser a «única forma das pessoas perceberem»⁶¹. Uma vez que ela percebe o mundo corrompido, a redenção deste só é possível por um acto extremo, um acto de absoluto e irrevogável sacrifício⁶². Essa acção violenta do grotesco torna-se uma espécie de mediação da presença do divino, quase como se se tratasse de uma violência sacramental⁶³ que quer purificar, desbloqueando o «processo de auto-esvaziamento»⁶⁴, tornando-se assim uma catástrofe redentora⁶⁵. Esta acção da graça transfigura os eventos narrados⁶⁶ e remete para a «ajuda sobrenatural de Deus»⁶⁷.

A presença da graça actuante vemo-la nos contos quando, pela mão de Flannery, as personagens são quebradas. Os actos de brutalidade que ocorrem são considerados necessários para a erupção da graça vivificante na teimosa e recalcitrante vida dos não-crentes e dos auto-professos devotos. «As amarras mundanas do indivíduo têm de ser removidas à força»⁶⁸, não por causa de um Deus irado, mas porque o homem, confrontado com a verdade, prefere os vícios a que se apegara.

Esses vícios em que as personagens se enredam são variados: desde os confortos físicos de uma existência de classe média, a uma condição espiritual marcada pela arrogância

⁵⁹ Cf. Ibid., 44–45.

⁶⁰ Ibid., 45.

⁶¹ O'Connor, *El Hábito de Ser*, 82.

⁶² Cf. Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 58–59.

⁶³ Cf. Morgan, «Grace Hurts», 33.

⁶⁴ Desmond, «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion», 45.

⁶⁵ Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 60.

⁶⁶ Cf. Desmond, «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion», 45.

⁶⁷ Morgan, «Grace Hurts», 33.

⁶⁸ Ibid.

intelectual por causa de uma formação universitária, ou até a consideração de uma raça superior, e outras formas de orgulho⁶⁹.

Confrontados com esta violência grotesca que se torna oportunidade para a graça, abre-se espaço à conversão que é caminho a percorrer. Graça que é acção divina indispensável. Por meio desta graça o leitor é, de certo modo, convidado a identificar-se com as personagens quando confrontado com o modo abrupto com que Flannery as trata. Somos como que involuntariamente simpatizantes das vítimas da graça face aos julgamentos impostos por Flannery⁷⁰.

Esta conversão é, então, um processo purificador necessário para não cair na insensibilidade da presença de Deus. Desmantela-se a fortaleza das paixões a que nos apegamos criando espaço espiritual para as atitudes cristológicas: humildade, caridade, tolerância e o co-sofrimento, «aquela dolorosa transcendência de si que nos liga emocionalmente aos nossos companheiros humanos»⁷¹. A experiência do sofrimento torna-se então caminho de graça, arrancando-nos o sentido de nós próprios ou, na dor física, destruindo a ilusão de imortalidade, confrontando-nos com a verdade do que somos⁷². Uma vez que o mundo experimenta a violência da rejeição este precisa de igual violência de redenção: no fundo, os homens «precisam de ser «atingidos» pela misericórdia»⁷³. Mas este acto redentor, que converte as personagens, está centrado para Flannery em Cristo: ele é o Redentor, e ela olha o mundo e o sentido da vida em relação a Ele⁷⁴. Em Cristo, e na sua Cruz, reside o «momento decisivo de toda a experiência humana»⁷⁵.

⁶⁹ Cf. Ibid.

⁷⁰ Cf. Ibid.

⁷¹ Ibid., 34.

⁷² Cf. Ibid.

⁷³ Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 58.

⁷⁴ Cf. O'Connor, *Mystery & Manners*, 32; Shinn, «Flannery O'Connor and the Violence of Grace», 60.

⁷⁵ Desmond, «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion», 35.

Essa radicalidade começa na encarnação à qual O'Connor parece ligar-se, pois olha a escrita como uma arte encarnacional⁷⁶. O mistério para onde aponta Flannery encarnou em forma humana, e a ficção, tal como a encarnação, comporta uma dose de incompreensibilidade que é necessário contemplar e não necessariamente compreender, sendo que, por uma razão, cabe ao escritor oferecer essa experiência, «produzi-la»⁷⁷.

Mas no confronto com esta dinâmica nem as personagens nem a própria Flannery passam incólumes. Ao escrever, Flannery faz uma experiência da *kenosis*, de se esquecer de si própria⁷⁸. E as suas personagens partilham essa mesma experiência. Elas são associadas à experiência de Cristo na Cruz. Muitas vezes, tendo rejeitado Cristo, usurpando o seu lugar «cometendo a final desobediência para com o Creador»⁷⁹, são no fim conduzidas ao estado de abandono e começam a sofrer de modo análogo à «experiência de Cristo na Cruz»⁸⁰. É na experiência desta páscoa que se realiza por fim o grotesco do sofrimento, a experiência da graça, e a conversão da soberba em abandono à imagem da filiação divina oferecida obedientemente na cruz.

Não se trata, nesta cruxificação, do «fim da linha». No mistério amoroso da Cruz, e do sofrimento que esta comporta, não se ignora o desfeixe da ressurreição. A cruxifixão é o princípio do processo redentor da humanidade⁸¹ e a ressurreição o seu cume:

«Para mim o nascimento virginal, a Encarnação e a ressurreição são as verdadeiras leis da carne e da matéria. A morte, a deterioração, e a destruição são a suspensão dessas leis. Sempre me surpreende a ênfase que a Igreja coloca no corpo. Não diz que ressuscitará a alma, mas o corpo, glorificado. Sempre pensei que a pureza era a mais misteriosa das virtudes, mas parece-me que a pureza nunca entrou na consciência humana se não pela esperança da ressurreição

⁷⁶ Cf. O'Connor, *Mystery & Manners*, 68; Desmond, «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion», 36.

⁷⁷ O'Connor, *El Hábito de Ser*, 154.

⁷⁸ Cf. *Ibid.*, 349.

⁷⁹ Dowell, «The Moment of Grace in the Fiction of Flannery O'Connor», 236.

⁸⁰ Desmond, «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion», 41.

⁸¹ Cf. *Ibid.*, 43.

corporal, que unirá carne e espírito em harmonia, como estavam em Cristo. A ressurreição de Cristo parece o cume da lei e da natureza»⁸².

A ressurreição, este horizonte de eternidade cristão é, portanto, a meta de Flannery. Esta integra os passos anteriores, da experiência do grotesco, da graça e da conversão oferecendo-lhes sentido. O verdadeiro drama para ela é, então, permanecermos neste deslocamento, nesta espiritualidade deformada experimentando a incompletude do terror da morte e do sofrimento sem o sentido do amor de Cristo⁸³.

⁸² O'Connor, *El Hábito de Ser*, 97.

⁸³ Cf. «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion», 49.

1.3. Trilhar «As Costas de Parker»

O conto «As Costas de Parker» é uma espécie de testamento espiritual de Flannery O'Connor. Ele surge na parte final da sua vida e num contexto de grande vulnerabilidade, o que em Flannery quer sempre dizer também de grande luta. Veja-se o seguinte testemunho:

«No hospital concentrou-se em discorrer, dentro da sua cintilante imaginação, as imagens curiosas para tecer o seguinte conto, «As Costas de Parker». [...] A estadia de Flannery no hospital viu-se marcada por quatro transfusões de sangue e um sem fim de análises. Emagreceu nove quilos.»⁸⁴

Os últimos dias da escritora estão marcados muito conscientemente. Ela sabe que o «lobo – assim chama ao lúpus – temo, está dentro, destruindo tudo»⁸⁵. Apesar disso e das restrições impostas pelos médicos procura escrever diariamente. É nesse contexto que conclui «As Costas de Parker». O intensificar do sofrimento nesta etapa derradeira deixa uma marca evidente nos seus contos, mas imprevisível: como que torna mais leve a mão que escreve, permitindo-lhe ser ainda mais aguda⁸⁶.

O sofrimento traz à superfície uma experiência que a escritora partilhara já anteriormente: «A enfermidade antes da morte é algo muito apropriado e creio que aqueles que não passam por ela, perdem uma das graças de Deus»⁸⁷. Podemos compreender o redobrado sentido que tal posição assume nesta fase. O seu estado de sua saúde era grave: juntamente com o lúpus sofria de uma infecção urinária e de rins que adquirira a seguir a uma intervenção cirúrgica. A medicação que lhe está a ser ministrada afecta progressivamente os restantes órgãos. A doença e a cura, a partir de certa altura, começaram a concorrer para o mesmo desfecho⁸⁸.

⁸⁴ Gooch, *Flannery O'Connor*, 392.

⁸⁵ O'Connor, *El Hábito de Ser*, 444.

⁸⁶ Cf. Zubeck, «Alpha & Omega: "Parker's Back" and O'Connor's Farewell to Satire», 381.

⁸⁷ O'Connor, *Collected Works*, 997.

⁸⁸ Cf. Monroe, «Bringing the script to life: the case of Flannery O'Connor», 107.

O'Connor contempla o mistério do sofrimento e busca abraçá-lo: «Os médicos esperam que melhore, pelo menos é o que dizem. Eu espero que aconteça qualquer coisa»⁸⁹. Esta expectativa transforma o corpo de O'Connor num símbolo, «um ícone de carne e osso, uma incarnação do sofrimento e da redenção»⁹⁰. A história de Parker traduz essa mesma realidade: «ele viu sempre o seu corpo como algo falhado e imperfeito, um objecto com necessidade de reparação»⁹¹ onde o Cristo tatuado intervém redimindo-o⁹². O ícone de Cristo representa a sua realidade última que ela contempla misteriosamente no conto que é uma das suas obras-primas e que ela finaliza «nove dias antes de morrer»⁹³. É neste dinamismo pascal, na eminência de partida que o conto de «As Costas de Parker» ganha corpo.

1.3.1. Esboço de uma síntese do conto

Obadiah Elihue Parker, tão «banal como o pão caseiro», um rapaz comum que «nunca sentira a mínima vibração de deslumbramento», pelos catorze anos é surpreendido pela visão de «um homem numa feira, tatuado dos pés à cabeça»⁹⁴. Como se pode traduzir o impacto desse encontro no espírito do jovem Parker? Desta forma avassaladora: até aquele momento, «nunca lhe passara pela cabeça que a sua própria existência pudesse ser a expressão de alguma coisa fora do comum». Acontece nele uma viragem decisiva, mas com tanta delicadeza que ele não conseguia aperceber-se bem do sucedido⁹⁵.

O primeiro impulso de Parker é experimentar tatuagens, para assimilar-se ao homem da feira. Deixou a escola aos dezasseis anos, frequentou um curso técnico que rapidamente abandonou para trabalhar numa garagem, com um objectivo único: poder pagar mais tatuagens. A sua obsessão transformava a sua vida: para além de atrair o tipo de raparigas de que ele

⁸⁹ O'Connor, *El Hábito de Ser*, 441.

⁹⁰ Monroe, «Bringing the script to life: the case of Flannery O'Connor», 109.

⁹¹ Ibid., 106.

⁹² Cf. Zubeck, «Alpha & Omega: "Parker's Back" and O'Connor's Farewell to Satire», 383.

⁹³ Ibid., 393.

⁹⁴ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 225.

⁹⁵ Cf. Ibid., 224-225.

gostava mas que nunca teriam gostado dele anteriormente, levam-no também a beber cerveja e a envolver-se em lutas. A sua mãe, desesperada, leva-o a uma cerimónia de iniciação religiosa, mas ele faz tudo para escapar-lhe: no preciso «dia seguinte mentiu no que respeitava à sua idade e alistou-se na Marinha»⁹⁶.

Já na Marinha, aproveitando as muitas viagens, arranjava maneira de fazer mais e mais tatuagens que, no conjunto, formavam porém uma coisa incipiente e descoordenada. Parker sentia-se capturado por essa enorme insatisfação que tentava aplacar com novos desenhos sobre toda a superfície do seu corpo, excepto as costas, onde deliberadamente não colocava nenhum, porque não os poderia ver. Essa insatisfação foi tomando tudo, como um veneno intrusivo e acabou por determinar uma saída pouco honrosa da carreira militar.

Escolhe, então, o campo como destino. Compra um camião e tem vários empregos, um dos quais ocupando-se da revenda de maçãs «aos residentes isolados ao fundo das estradas rurais desertas»⁹⁷. Foi assim que conheceu Sarah Ruth, uma mulher cuja pele do rosto «era fina e tão esticada como a pele de uma cebola» e cujos olhos «eram cinzentos e aguçados como as pontas de dois espigões de quebrar gelo»⁹⁸. Apesar de Sarah não mostrar qualquer interesse pelas tatuagens de Parker, tomando-as como « vaidade das vaidades »⁹⁹, Parker, contudo, « não era do género de se deixar superar por uma mulher como ela ». O inesperado resultado foi prender-se a ela, em sucessivas visitas.

No decorrer destes encontros acabam por encetar um diálogo que marcará a sua relação e que os levará ao casamento. Foi quando Sarah ficou a conhecer o nome completo de Parker: «Obadiah Elihue, disse ela numa voz cheia de reverência». Sarah, filha de um pregador evangélico ausente em missão¹⁰⁰ assumiu como sinal, quer o nome dela quer o de Parker, serem

⁹⁶ Ibid., 226.

⁹⁷ Ibid., 227.

⁹⁸ Ibid., 221.

⁹⁹ Ibid., 227.

¹⁰⁰ Cf. Ibid., 230.

evocações do Antigo Testamento: «Obadiah», que nos remete para 1Re 18, 3-18 tratando-se do «Servo do Senhor», e «Elihue» antepassado de Elkanah, pai de Samuel¹⁰¹, que significa «O Senhor é Deus»¹⁰². Quanto a Sarah Ruth, os nomes evocam respectivamente a mulher de Abraão bem como a personagem Rute. «Casaram-se no notário do conselho porque Sarah Ruth acreditava que as igrejas eram um acto de idolatria»¹⁰³.

Da relação conjugal não se pode dizer que corresse de forma harmoniosa. Persistiam as dificuldades em compaginar a sensibilidade de Parker (e a sua mania das tatuagens) e o ameaçador discurso de Sarah em relação ao julgamento divino do cônjuge. Parker começa então a congeminar formas possíveis de agradar à esposa, e surge-lhe com insistência a ideia de tatuar uma imagem de temática religiosa¹⁰⁴.

Nesta fase, emerge uma nova viragem na vida de Parker. Pelo facto de estar preocupado com esta nova imagem que agrada à esposa começa a ter insónias e a perder peso. E, um dia, enquanto estava a fazer fardos de palha num campo, embate com o trator em que trabalhava na única árvore que estava a meio do campo. Ao ver «a árvore aparecer à sua frente para o destruir», Parker ruge «num tom incrivelmente alto: PASSA-LHE POR CIMA!»¹⁰⁵ ou, como surge no original, «GOD ABOVE!»¹⁰⁶. Com a árvore em chamas, os «seus sapatos a serem devorados pelo fogo» e a «respiração escaldante da árvore a arder na sua cara», Obadiah Elihue Parker reconhece que tinha acabado de ocorrer «um salto em frente na direcção de um futuro desconhecido pior do que o presente, e que não havia nada que ele pudesse fazer a esse respeito»¹⁰⁷.

¹⁰¹ Cf. Slattery, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 120.

¹⁰² Guroian, «The iconographic fiction and christian humanism of Flannery O'Connor.»

¹⁰³ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 231.

¹⁰⁴ Cf. Ibid., 232-233.

¹⁰⁵ Ibid., 234.

¹⁰⁶ O'Connor, *Collected Works*, 665.

¹⁰⁷ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 234-235.

Depois desta estranha epifania, dirige-se para a cidade, e entra, «pelas três da tarde»¹⁰⁸, num salão de tatuagens onde se cruza, num catálogo de tatuagens de temática religiosa, com «um Cristo Bizantino de olhos exigentes»¹⁰⁹ que escolhe de imediato para tatuar nas costas. Escassos dias passados, Parker é confrontado, quer pelo tatuador, quer por uns homens que se encontravam numa casa de bilhares que costumava frequentar quando estava na cidade, com a acusação de se ter tornado testemunha de Jesus. São confrontos que questionam Parker profundamente e fazem-no compreender que «os olhos que estariam para sempre nas suas costas eram olhos que lhe reclamavam obediência»¹¹⁰.

Pensando que com isso conseguiria que Sarah se sentisse por fim satisfeita, retorna a casa. Mas a situação que encontra é toda outra. A esposa deixa-o do lado de fora da porta e só a abrirá com a condição de que Parker pronuncie o seu verdadeiro nome. Quando este finalmente cede sussurrando «Obadiah» pela fechadura, «sentiu imediatamente a luz a descer sobre ele, transformando a teia de aranha da sua alma num arabesco perfeito de cores, um jardim de árvores e pássaros e animais»¹¹¹. Quando depois revela à mulher a nova imagem, é surpreendido com a acusação de idolatria e vem severamente açoitado com uma vassoura, «até estar quase inconsciente e ter marcas vermelhas enormes em cima do seu Cristo tatuado»¹¹². A história acaba com Sarah a observar Parker, «o homem que chamava a si mesmo Obadiah Elihue – encostado à árvore, a chorar como uma criança»¹¹³.

É proveitoso reter, nesta fase, os cinco momentos que distinguem a progressão de Parker. Num primeiro momento, o inicial, encontramos O. E. Parker rapaz comum, banal, que nunca imaginara «que a sua própria existência pudesse ser a expressão de alguma coisa fora do comum»¹¹⁴. Esta sensação de intensidade existencial contrasta com o quinto momento, a

¹⁰⁸ Ibid., 235.

¹⁰⁹ Ibid., 236.

¹¹⁰ Ibid., 242.

¹¹¹ Ibid., 244.

¹¹² Ibid., 245–246.

¹¹³ Ibid., 246.

¹¹⁴ Ibid., 225.

situação final onde, marcado pelo flagelo vassoral, chora como uma criança encostado a uma árvore. A intermediar estes dois momentos encontramos, em primeiro lugar, o primeiro chamamento de Parker, no qual as tatuagens assumem uma centralidade inflexível. Contudo, a ânsia insatisfeita do camionista de estradas rurais desertas descobre um segundo chamamento desencadeado pelo casamento com Sarah Ruth, a mulher que despreza as tão estimadas pinturas. Uma terceira vez Parker é chamado, quando se descobre embrulhado na temática religiosa de que fugira ou agnosticizara durante a vida: procurando agradar à esposa por meio de um Cristo bizantino tatuado nas costas estrabucha até ao reconhecimento e humanização d'Aquele que o chama.

2. A literatura fornece um modelo de percurso mistagógico?

A literatura não serve para instalar-nos no conhecimento que já temos: ela é pergunta, desinstalação, caminho. Não admira que as histórias «contadas pela grande literatura sejam geralmente histórias de ruptura»¹¹⁵. Karl-Josef Kuschel sublinha a importância desse choque:

«Quando a literatura é mais do que entretenimento, ela é o melhor instrumento para a pessoa esclarecer-se a si mesma, principalmente no tocante às imagens errôneas a respeito de si e dos outros. No espaço fictício treinamos o pior caso possível e o melhor caso possível»¹¹⁶.

Esta exercitação literária tem um carácter activo permanente e é capaz de conservar no homem as inquietações que o permeiam. A «questão Deus» é uma dessas inquietações perenes, que sobrevive e que resiste «às tendências para a indiferença presentes na cultura»¹¹⁷, pelo menos naquela dominante. Há, por isso, todo um *lucus theologicus* por explorar na literatura. Isto é:orna-se necessário desvelar «as potencialidades que a literatura oferece não só para o conhecimento do homem, mas para a procura de Deus»¹¹⁸. Ainda que tateante, a gramática literária torna-se veículo de diálogo existencial e religioso, torna-se espaço simbólico e narrativo onde discurso cristão se aprofunda. E a experiência literária faz bem à experiência religiosa, porque «a literatura liberta a teologia do perigo da auto-referencialidade e reforça a sua credibilidade na prática do encontro com outros saberes e mundivivências»¹¹⁹. Neste sentido, parece pertinente propôr e tentar responder (não teoricamente, mas narrativamente) à questão: a literatura fornece um modelo de percurso mistagógico?

¹¹⁵ Kuschel, «Narrar Deus. Meu caminho como teólogo com a literatura.», 18.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Ibid., 18–19.

¹¹⁸ Mendonça, «Quando o Novo Testamento cita os poetas (Act 17, 28)», 397.

¹¹⁹ Ibid., 396.

2.1. O caso de Samuel como parábola da iniciação crente

Pelos finais do século XI a.C. as tribos de Israel viviam uma conturbada fase de mudança. A estabilização da sua presença em Canaã e as alterações dos modelos de vida, bem como o desenvolvimento do javismo, o seu confronto com os cultos locais e a ameaça da idolatria pediam da parte do povo, agora sedentarizado, uma fidelidade à Aliança¹²⁰, nem sempre conseguida. A contaminação das práticas e paradigmas, quer ideológicos quer organizacionais, dos povos vizinhos faz-se sentir. Pense-se, por exemplo, na adaptação que Israel faz do sistema monárquico, modificando o velho sistema das tribos.

Nesse cruzamento de anseios de uma época em recomposição, a figura de Samuel assume-se tanto central como problemática. Este jovem, «espécie de ponte entre o antigo e o moderno»¹²¹, terá um papel determinante na condução do povo. Antes de colocar como chefes nacionais Saul e David, Samuel exerce a função de juiz (na linha da cultura que o antecedia) tornando-se «herói na guerra contra os filisteus»¹²². Chegou igualmente a exercer as funções de sacerdote ao oferecer «sacrifícios de comunhão e holocausto»¹²³. Essa centralidade da personagem traz consigo problemas. Aquela diversidade de funções assumidas torna difícil enquadrar a sua figura. Apesar de haver um consenso em nomeá-lo como profeta, como recorda João Lourenço, só num «sentido amplo do termo»¹²⁴ se pode aplicar esta nomenclatura. O carácter profético do jovem que transmite a palavra de Deus, como exemplificada em 1Sm 3, despoleta numerosas posições e teorias a favor e em oposição, como atesta também o exegeta José Luis Sicre¹²⁵.

O profetismo em si mesmo, enquanto processo de comunicação mediada de Deus, exige a eleição dos que vão assumir, na vida, a vocação e a missão de profetas. Neste contexto, se a

¹²⁰ Cf. Lourenço, *História e Profecia: o mundo dos profetas bíblicos*, 133–134.

¹²¹ Ibid., 135.

¹²² Sicre, *Profetismo en Israel*, 252.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Lourenço, *História e Profecia: o mundo dos profetas bíblicos*, 133.

¹²⁵ Cf. Sicre, *Profetismo en Israel*, 252–253.

categoria de profeta já conhece, per se, uma aplicação conflituosa no que concerne a Samuel, o relato da sua vocação, que é afinal o que está na origem da sua condição, não passa incólume.

A perspectiva da Crítica das Formas, como testemunha Uriel Simon¹²⁶, ao propôr os padrões que caracterizam o género literário dos chamados «relatos de vocação», tende a rejeitar a perícopes de 1Sam 3, dado o distanciamento que esta apresenta dos demais na representação da relação de Deus com o vocacionado. Na mesma linha, Joëlle Ferry¹²⁷, ao expôr os seis componentes que estruturam os relatos de vocação como propôs N. Habel¹²⁸, reforça a distância de Samuel das formas comuns a outros relatos de vocação. Dos seis componentes apresentados, Ferry afirma que o relato vocacional de Samuel teria apenas dois em comum: o confronto com Deus e a ordem de missão¹²⁹. Mas mesmo neste tópico há discordância, pois Simon afirma que os componentes em que o relato concorda são antes o confronto e a palavra introdutória¹³⁰. Contudo, este mesmo autor propõe que se supere a interpretação tradicional do relato de vocação de Samuel recorrendo não somente à Crítica das Formas, mas também a uma «Close Reading»¹³¹. Tomemos então contacto com a perícopes em questão (1Sam 3, 1-20¹³²):

¹²⁶ Cf. Simon, «Samuel's Call To Prophecy: Form Criticism with Close Reading», 121–122.

¹²⁷ Cf. Ferry, «Les Récits de Vocation Prophétique», 215–216.

¹²⁸ Habel constata que os relatos de vocação descrevem, em primeiro lugar, o encontro entre Deus e o que é vocacionado: Deus surpreende na sua rotina aquele que é chamado. Em segundo lugar, há uma palavra introdutória. Em terceiro dá-se um envio, uma palavra de ordem que mandata o profeta. Em quarto lugar, reagindo a esse envio dá-se a objecção do profeta. A resposta de Deus, como quinta característica, é a de encorajamento, sublinhada por um sinal que certifica o mesmo encorajamento (sexta característica). Cf. Ibid.

¹²⁹ Cf. Ibid., 224.

¹³⁰ Cf. Simon, «Samuel's Call To Prophecy: Form Criticism with Close Reading», 123.

¹³¹ Neste método procura-se, por meio de um exame minucioso e metódico, descobrir as diversas camadas de sentido que o texto lido compreende. Este exame palavra por palavra e frase por frase, quer dizer, a consideração de todas as partes do texto, conduzem a uma compreensão do texto como um todo determinando o que o texto diz explicitamente e retirando dele as inferências lógicas. Sisson e Sisson, «The Renaissance of Close Reading: A Review of Historical and Contemporary Perspectives», 8; Boyles, «Closing in on Close Reading», 36–37.

¹³² Assumimos aqui uma tradução nossa partindo do texto defendido por Uriel Simon publicada no artigo «Samuel's Call To Prophecy: Form Criticism with Close Reading», 120:

«¹Now the boy Samuel was ministering to the LORD under Eli. And the word of the LORD was rare in those days; there was no frequent vision.

²At that time Eli, whose eyesight had begun to grow dim, so that he could not see, was lying down in this own place; ³the lamp of the God had not yet gone out, and Samuel was lying down within the temple of the LORD, where the ark of God was. ⁴Then the LORD called, «Samuel! Samuel!» and he said, «Here I am!» ⁵and ran to Eli, and said, «Here I am, for you called me.» But he said, «I did not call; lie down again.» So he went and lay down. ⁶And the LORD called again. «Samuel!» And Samuel arose and went to Eli, and said, «Here I am, for you called me.» But he said, «I did not call, my son; lie down again.» ⁷ Now Samuel did not yet know the LORD, and the word of the LORD had not yet been revealed to him. ⁸And the LORD called Samuel again the third time. And he arose and went to Eli, and said, «Here I am, for you called me.» Then Eli perceived that the LORD was calling the

«¹Agora o jovem Samuel servia o Senhor sob a direcção de Eli. E a palavra do Senhor era rara nesses dias; as visões não eram frequentes.

²Naquele tempo Eli, cuja visão começava a diminuir, a ponto de não conseguir ver, estava deitado no seu próprio lugar; ³a lâmpada de Deus ainda não se tinha apagado e Samuel estava deitado no templo do Senhor, onde se encontrava a Arca de Deus. ⁴Então o Senhor chamou, «Samuel! Samuel!» e ele respondeu, «Eis-me aqui!» ⁵e correu para Eli, e disse, «Aqui estou, pois me chamaste.» Mas ele disse, «Não te chamei; volta a deitar-te.» Então ele foi e deitou-se. ⁶E o Senhor chamou novamente. «Samuel!» E Samuel levantou-se e foi ter com Eli, e disse, «Aqui estou, pois me chamaste.» Mas ele disse, «Não te chamei, meu filho; volta a deitar-te.» ⁷Samuel ainda não conhecia o Senhor, e a palavra do Senhor nunca lhe tinha sido manifestada. ⁸E o Senhor chamou Samuel novamente, pela terceira vez. E ele levantou-se e foi ter com Eli, e disse, «Aqui estou, pois me chamaste.» Então Eli percebeu que o Senhor chamava o jovem. ⁹Portanto Eli disse a Samuel, «Vai, deita-te; e se ele te chamar, dirás, «Fala, Senhor; que o teu servo escuta!»» Deste modo Samuel foi e deitou-se no seu lugar.

¹⁰E o Senhor veio e ficou ali presente, chamando como das outras vezes, «Samuel! Samuel!» e Samuel disse, «Fala, que o teu servo escuta.» ¹¹Então o Senhor falou a Samuel. «Observa, estou prestes a fazer uma coisa em Israel, que fará retinir os dois ouvidos de todos os que a ouvirem.» ¹²Nesse dia cumprirei contra Eli tudo o que disse acerca da sua casa, do princípio até ao fim. ¹³E digo-lhe que estou prestes a punir a sua casa para sempre, devido à iniquidade que ele conhecia, por causa dos seus filhos blasfemarem contra Deus, e ele não os repreendeu. ¹⁴Por isso juro à casa de Eli que a iniquidade da sua casa jamais será expiada com sacrifícios ou com oblações para sempre.»

¹⁵Samuel ficou deitado até de manhã; então abriu as portas da casa do Senhor. E Samuel temia contar a visão a Eli. ¹⁶Eli, porém, chamou Samuel e disse, «Samuel, meu filho.» E ele respondeu, «Eis-me aqui.» ¹⁷E Eli disse: «Que te disse ele? Não me ocultes nada. O Senhor te castigue severamente, se me encobrires alguma coisa de tudo o que Ele te disse.» ¹⁸Então Samuel contou-lhe tudo sem nada ocultar. E ele disse: «É o Senhor; deixa-lo fazer o que bem lhe parecer.»

boy. ⁹Therefore Eli said to Samuel, «Go, lie down; and if he calls you, you shall say, «Speak, LORD, for thy servant hears.» So Samuel went and lay down in his place.

¹⁰And the LORD came and stood forth, calling as at other times, «Samuel! Samuel!» And Samuel said, «Speak, for thy servant hears.» ¹¹Then the LORD said to Samuel, «Behold, I am about to do a thing in Israel, at which the two ears of every one that hears it will tingle. ¹²On that day I will fulfil against Eli all that I have spoken concerning his house, from beginning to end. ¹³And I tell him that I am about to punish his house for ever, for the iniquity which he knew, because his sons were blaspheming God, and he did not restrain them. ¹⁴Therefore I swear to the house of Eli that the iniquity of Eli's house shall not be expiated by sacrifice or offering for ever.»

¹⁵Samuel lay until morning; then he opened the doors of the house of the LORD. And Samuel was afraid to tell the vision to Eli. ¹⁶But Eli called Samuel and said, «Samuel, my son.» And he said, «Here I am.» ¹⁷And Eli said, «What was it that he told you? Do not hide it from me. May God do so to you and more also, if you hide anything from me of all that he told you.» ¹⁸So Samuel told him everything and hid nothing from him. And he said, «It is the LORD; let him do what seems good to him.»

¹⁹And Samuel grew, and the LORD was with him and let none of the words fall to the ground. ²⁰And all Israel from Dan to Beer-sheba knew that Samuel was established as a prophet of the LORD.»

¹⁹E Samuel cresceu, e o Senhor estava com ele e não permitiu que as suas palavras caíssem pelo chão. ²⁰E todo o Israel, desde Dan até Bercheba, reconheceu que Samuel fora estabelecido como um profeta do Senhor.»

Observando a narrativa, apercebemo-nos que tanto a situação inicial como aquela final sublinham o carácter vocacional do relato. Logo no primeiro versículo («o jovem Samuel servia o Senhor sob a direcção de Eli. E a palavra do Senhor era rara nesses dias; as visões não eram frequentes») traçam-se aspectos importantes: Samuel é apresentado como servo de Eli e a acompanhar esse estatuto do jovem vem a menção de que o Senhor falava raras vezes, como que antecipando a singularidade da mutação que o relato introduz. Por isso mesmo, o início contrasta com o final do episódio, no versículo vinte, quando se diz que «todo o Israel, desde Dan até Bercheba, reconheceu que Samuel fora estabelecido como um profeta do Senhor.» Ou seja, não só vemos o estatuto de Samuel alterar-se (de servo do sacerdote passa para um ministério autónomo), como nos é feito notar que se transcende o silêncio divino inicial por meio deste profeta que escolheu¹³³. Ainda no sentido de inscrevermos este relato vocacional em continuidade com outros semelhantes, Simon destaca uma preparação prévia do mensageiro à missão. Foi assim com Moisés, Sansão, e é também com Samuel, preparado quer em relação ao seu nascimento¹³⁴ quer em relação ao despertar da sua vocação¹³⁵.

Outra característica é a surpresa que constitui o chamamento do Senhor, apesar dessa preparação prévia. Os chamados não estão à espera desse encontro, e por isso regista-se uma série de peripécias que adensam o itinerário de iniciação. No caso de Samuel ele confunde a voz do Senhor com as solicitações rotineiras de Eli¹³⁶. Em dois aspectos posteriores podemos ainda dizer que nos aproximamos dos critérios enlencados por Habel. Por um lado, o profeta manifesta a sua resistência ao chamamento quando confrontado com aqueles a quem é enviado. Afinal, Samuel «temia contar a visão a Eli». Por outro lado, a missão é imposta ao profeta com

¹³³ Cf. Simon, «Samuel's Call To Prophecy: Form Criticism with Close Reading», 122.

¹³⁴ Cf. 1Sam 1

¹³⁵ «Entretanto, o menino Samuel desenvolvia-se em altura e beleza, diante do Senhor e dos homens.» 1Sam 2, 26

¹³⁶ Cf. Simon, «Samuel's Call To Prophecy: Form Criticism with Close Reading», 124.

firmeza. Essa confirmação do Senhor a Samuel é transmitida por Eli quando este como que o força conjurando-o («Não me ocultes nada. O Senhor te castigue severamente, se me encobrires alguma coisa de tudo o que Ele te disse»).

Ainda antes de nos aproximarmos do texto, desbravando a sua singularidade, é importante salientar que esta proximidade do relato vocacional de Samuel não o coloca em sequência com outros relatos vocacionais bíblicos, somente em termos de conteúdo, mas igualmente, poderíamos dizê-lo, em termos de propósito: há uma intencionalidade de legitimação do profeta. Um verdadeiro profeta é escolhido por Deus. Tem esse cunho matricial. Daí, por isso, a dimensão da surpresa que o chamamento constitui. Surpresa essa que não deixa dúvidas quanto ao protagonismo de Deus em relação à investidura do vocacionado. E na mesma linha o facto do abraçar dessa vocação não ser imediato, mas enfrentar as tentativas de fuga (ou de incompreensão) do profeta que não percebe bem como poderá apresentar-se como portador de um juízo de Alguém maior que ele¹³⁷.

A singularidade da vocação de Samuel, da sua legitimação enquanto profeta, começa no facto de Samuel ser o único caso bíblico em que um jovem é chamado para a profecia. Mais: o relato vocacional é o único ocorrido envolvendo o seu protector e mestre. Eli, sem ser profeta ou ter escutado, naquela circunstância, a voz de Deus, não deixa de ser interveniente na experiência vocacional do seu jovem servo, ajudando-o a descobrir e a obedecer à voz que o chamava¹³⁸.

Adentremo-nos no texto. Primeiro, como pórtico de entrada são-nos apontadas as coordenadas espaço-temporais e a situação narrativa em que ocorre o relato. À noite, no templo do Senhor em Silo, o velho sacerdote Eli dormia, limitado na visão, e próximo da Arca dormia o seu servo Samuel. Como referimos acima, o narrador sublinha a escassez das teofanias que vigorava até então numa intromissão proléptica importante para a hermenêutica do relato.

¹³⁷ Cf. Ibid., 125.

¹³⁸ Cf. Ibid.

Segue-se então o primeiro chamamento. Desde o início que o leitor sabe quem chama Samuel, mas este ignora-o. O leitor, colocado numa posição de conhecimento superior à da personagem, pode observar os equívocos de Samuel. Chamado, de imediato responde: «Eis-me aqui!», e segue correndo do local onde dormia até junto de Eli, onde torna a repetir a exclamação «aqui estou!». Certificando ao leitor que Samuel não percebera quem o chamara, o narrador conta que o jovem acrescenta: «pois me chamaste». O dedicado serviço de Samuel percebemo-lo ao notar que este espera a dispensa de Eli para se ausentar («Não te chamei», disse Eli; «volta a deitar-te».). Esta prontidão, revelada no primeiro chamamento, é simultaneamente sinal de predisposição para a chamada ao profetismo e obstáculo, uma vez que Samuel, pensando apenas ser servidor de Eli, não imagina que a sua vida possa conhecer outros chamamentos ou um destino maior¹³⁹.

Uma segunda vez, Deus chama Samuel. Apesar de quase idêntica à anterior, esta segunda chamada introduz importantes nuances. Desta vez Deus aproxima-se dele chamando «Samuel! Samuel!» em discurso directo. Não se deve apenas a razões estilísticas. Tenhamos presente o objectivo destes relatos e notemos a concretude, o peso que o chamar pelo próprio nome assume. Outra variação assoma ao desaparecer a resposta «Eis-me aqui!» e a corrida até Eli. Num processo de progressividade narrativa, é referido que ele se levantou (o que ficara apenas subentendido na primeira vez) dando um ritmo mais lento (mais reflexivo?) à resposta de Samuel. Chegando junto a Eli a fórmula de apresentação é a mesma «aqui estou, pois me chamaste». Porém, mesmo reproduzindo a anterior resposta dá-se uma mudança, uma pequena adição, na resposta do mestre: «Não te chamei, meu filho; volta a deitar-te.» Ao manifestar a percepção que Eli teve desta diferente resposta de Samuel, a expressão «meu filho» exterioriza a intensidade da relação entre o sacerdote e o jovem. São pequenos traços de mudança que nos conduzem e preparam paulatinamente, a nós e ao protagonista, para o que virá a acontecer¹⁴⁰.

¹³⁹ Cf. Ibid.

¹⁴⁰ Cf. Ibid., 126.

A narração é, neste momento, como que interrompida para esclarecer o leitor. Dado o segundo chamamento em que Samuel falha o interlocutor, o narrador explica-nos que ele não conhecia a palavra do Senhor. Esta intrusão do narrador é preciosa, passando-nos uma informação que nos torna competentes para compreender o que se está a passar. Há claramente da sua parte a intencionalidade de mostrar-nos que estamos no princípio de uma vocação profética¹⁴¹.

A descrição do terceiro chamamento é (quase) idêntica à do segundo. Este mimetismo sublinha a necessidade que Samuel tinha de ajuda para ver o chamamento como vindo de Deus. Por si só ele não consegue, precisa de uma iniciação, de um despertar. Eli desempenha no texto esse papel de alavancagem do itinerário de Samuel, fazendo-o transitar de um plano natural para um plano espiritual. «Deste modo Samuel foi e deitou-se no seu lugar»: é a confirmação indicada pelo narrador. Se no segundo chamamento esta constatação fora omitida, agora é frisado que Samuel foi deitar-se no seu lugar¹⁴². Tudo está preparado para a transformação. Samuel sabe agora quem poderá estar a falar com ele. Regressa ao sítio onde foi chamado das anteriores vezes. O ritmo da narrativa sugere lentidão e hesitação por parte de Samuel. O seu caminho pode ser comparado a uma corrida de obstáculos, mas todos eles seguramente necessários, e a verdade é que se trata só do princípio da viagem, pois alguma incerteza persistirá. Tal incerteza manifesta-se na resposta dada depois da repetição do seu nome, bem como na omissão da denominação «Senhor» que, inversamente ao que Eli instruíra, ele não refere¹⁴³. O que, por outro lado, reforça a originalidade deste encontro imprevisível que tem uma forte carga pessoal: Samuel aprendeu palavras, mas faz delas uma apropriação sua, como que a recordar que a vocação, sendo um processo comunitário, pede para ser conjugada ardentemente na primeira pessoa do singular.

A hesitação de Samuel perante a possibilidade de uma vocação divina acentua-se quando o jovem escuta as palavras do Senhor. A reconfiguração existencial que o chamamento

¹⁴¹ Cf. Ibid.

¹⁴² Cf. Ibid., 127.

¹⁴³ Cf. Ibid.

apresenta (ele tem de deixar de ser servo do sacerdote Eli para assumir a função de profeta), exige de Samuel a disponibilidade para uma nova etapa. O conhecimento da vontade do Senhor reequaciona os parâmetros de vida a que Samuel se acostumara¹⁴⁴, e fá-lo romper com a sua organização habitual do mundo. A tentativa de declinar, esquivando-se ao encargo, segue de perto a exigência da vocação. O solícito Samuel, ao contrário do que no restante episódio sucedeu, pela manhã não corre para Eli transmitindo a complexa mensagem que recebera: diferentemente do que nos habituáramos, Samuel permanece deitado até de manhã e, quando se levanta, segue a rotina de abrir as portas da casa do Senhor, confiante de que Eli concluiria ter-se equivocado sobre o chamamento divino¹⁴⁵. As mudanças de rumo eram agora incontornáveis. Por intermédio de Eli, que intui a modificação no jovem, é confirmada a vocação divina ao profetismo: «Samuel, meu filho», chama Eli, conjurando-o a não esconder nada do que o Senhor lhe dissera¹⁴⁶. É quando conta a sua história, quando autobiografa os acontecimentos, que Samuel assume a sua vocação. A resposta de Eli é esclarecedora da origem divina da mensagem e da justiça da mesma. Neste sentido Samuel é ainda exceção face aos modelos bíblicos porque, ao contrário da generalidade profética, aqui o mensageiro é desidentificado com a mensagem, pela qual os profetas sofriam perseguição. Isto porque Eli, reconhecendo a origem divina da profecia, não aflige o jovem Samuel¹⁴⁷, mas encoraja-o.

Alcançámos então o final: «todo o Israel, desde Dan até Bercheba, reconheceu que Samuel fora estabelecido como um profeta do Senhor.» É este o horizonte a partir da qual se abre a nova vida de Samuel, depois de se ter encontrado com o Senhor. Finalizando, notámos que a figura de Samuel surge num período de viragem da história do povo de Israel e que este, tal como o próprio povo, experimenta uma alteração na sua vida. Essa mudança, de jovem servo para profeta, é marcada por importantes passos a reter. Em primeiro lugar, como já notámos, é

¹⁴⁴ Cf. Ibid.

¹⁴⁵ Cf. Ibid., 128.

¹⁴⁶ Cf. Ibid.

¹⁴⁷ Cf. Ibid., 129.

evidente o contraste entre o momento inicial e final do relato de 1Sm 3. De servo de Eli, que não conhece o Senhor, passa a profeta reconhecido em todo o Israel que torna presente uma palavra que antes escasseava. Em segundo, a suceder temos o caminho de obstáculos que foi percorrido. Ao momento inicial, e marcando a primeira alteração na vida de Samuel, assinalamos a sua diligência enquanto servo, que não hesita em apresentar-se a Eli, encontrando nesse serviço a sua satisfação. Essa prontidão em responder a este impulso da suposta chamada de Eli é também um elemento importante enquanto obstáculo para o reconhecimento da chamada divina. Em terceiro lugar encontramos a segunda chamada divina. Nesta começamos por notar a acentuação feita no nome pessoal de Samuel que é interpelado por Deus em discurso directo. Também neste segundo chamamento é assinalável o contraste de maturidade com o anterior. Samuel responde agora ao que pensava ser o chamamento de Eli. Em quarto lugar dá-se o terceiro chamamento divino e os rápidos desenvolvimentos que este suscita, são eles: o reconhecimento de quem realmente chama Samuel e o auxílio de Eli nesse processo; o acolhimento da mensagem profética que marca o conteúdo vocacional deste; e a resistência e pacificação do chamado ao acolher o chamamento, a ponto de ser reconhecido por todo o Israel.

Nestes quatro momentos podemos constatar uma semelhança com a estrutura do conto de Flannery O'Connor. Podemos então debruçarmo-nos sobre a figura de Parker e, em chave mistagógica, trilhar as suas costas.

2.2. Primeiro chamamento: a via das tatuagens

«¹Agora o jovem Samuel servia o Senhor sob a direcção de Eli. E a palavra do Senhor era rara nesses dias; as visões não eram frequentes.

²Naquele tempo Eli, cuja visão começava a diminuir, a ponto de não conseguir ver, estava deitado no seu próprio lugar; ³a lâmpada de Deus ainda não se tinha apagado e Samuel estava deitado no templo do Senhor, onde se encontrava a Arca de Deus. ⁴Então o Senhor chamou, «Samuel! Samuel!» e ele respondeu, «Eis-me aqui!» ⁵e correu para Eli, e disse, «Aqui estou, pois me chamaste.» Mas ele disse, «Não te chamei; volta a deitar-te.» Então ele foi e deitou-se.»¹⁴⁸

A descoberta de um caminho de vida não é uma questão automática. Avança-se, não raro, por tentativas, andando aos círculos, sentindo que a existência persiste sem realizar-se, capturada numa banalidade que nos assemelha ao «pão de todos os dias». Assim é Parker no início da narrativa onde é descrito como um rapaz por burilar, um desses «cuja boca estava normalmente entreaberta», numa espécie de indefinição. No foro psicanalítico, como mostra Thomas Haddox, esta postura sugere o estágio ainda oral do desenvolvimento infantil, do qual «custa desprender-se»¹⁴⁹. A consciência de si ainda não se desenvolvera: até aí «nunca lhe passara pela cabeça que a sua própria existência pudesse ser expressão de qualquer coisa fora do comum»¹⁵⁰. Nesse sentido, podemos afirmar que uma experiência nova e estranha, um primeiro discernimento espiritual¹⁵¹, foi a visão do homem tatuado na feira, visão que se tornou para Parker esse factor de transformação.

As tatuagens como propulsor de viragem foi uma ideia que claramente atraiu O'Connor, que parece usar como inspiração a obra de George Burchett, «Memoirs of a Tattooist». Mais do que uma adaptação dos detalhes lá abordados atraiu-a o espírito do livro e a consciência de que é natural para o ser humano, na experiência das tatuagens, ingressar num processo com

¹⁴⁸ 1Sm 3, 1-5

¹⁴⁹ Haddox, «“Something Haphazard and Botched”: Flannery O'Connor's Critique of the visual in “Parker's Back”», 412.

¹⁵⁰ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 224-225.

¹⁵¹ Cf. Mayer, «Outer Marks, Inner Grace: Flannery O'Connor's Tattooed Christ», 121.

alguma equivalência simbólica à indagação religiosa¹⁵². Basta considerar a forma como a escritora caracteriza esse primeiro «chamamento» da sua personagem: assalta a Parker um sentimento que o deixa «tão comovido como algumas pessoas ficam quando vêem passar a bandeira nacional» quando aos catorze anos «viu um homem numa feira, tatuado dos pés à cabeça». Um rapaz que até então «nunca sentira a mínima vibração de deslumbramento»¹⁵³, fascina-se ao olhar as tatuagens.

2.2.1. A semântica das tatuagens

Abordemos, agora, ainda que brevemente, a semântica das tatuagens. Esta forma de modificação corporal constitui uma opção crescente nos nossos dias, ao ponto de adquirir uma aceitação social alargada (embora os impactos negativos no campo da empregabilidade, por exemplo, se façam notar¹⁵⁴). Um argumento para a sua popularidade é o da quantidade de celebridades que as ostentam¹⁵⁵. Mas este enquadramento social favorável nem sempre existiu, e o mau acolhimento desta prática é notado por múltiplos estudos. Inicialmente a prática das tatuagens tendeu a estar «focada em comportamentos de risco»¹⁵⁶, e nesta medida assim considerada. E vários são os seus epítetos negativos: prática desviante, exibicionismo sexual, impulsividade selvagem.

Historicamente a popularidade das tatuagens encontra duas etapas de expansão relevantes para iluminar o conto¹⁵⁷, como sublinhadas pela exposição de Carmen, Guitar e Dillon¹⁵⁸. Uma primeira surge no contexto das duas guerras mundiais onde a prática da

¹⁵² Cf. Ibid., 117; 119–120.

¹⁵³ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 224–225.

¹⁵⁴ Cf. Swami, «Marked for life? A prospective study of tattoos on appearance anxiety and dissatisfaction, perceptions of uniqueness, and self-esteem», 238.

¹⁵⁵ Cf. Tiggemann e Hopkins, «Tattoos and piercings: Bodily expressions of uniqueness?», 245; Roberts, «Secret Ink: Tattoo's Place in Contemporary American Culture», 154–156; Pentina e Spears, «Reasons behind body art adoption: what motivates young adults to acquire tattoos?», 73–74.

¹⁵⁶ Cf. Tiggemann e Hopkins, «Tattoos and piercings: Bodily expressions of uniqueness?», 245.

¹⁵⁷ O interesse destes dois campos deve-se a razões cronológicas. De facto os dois períodos abordados referem-se ao mesmo período de vida da personagem de Parker.

¹⁵⁸ Cf. Carmen, Guitar, e Dillon, «Ultimate Answers to Proximate Questions: The Evolutionary Motivations Behind Tattoos and Body Piercings in Popular Culture», 139.

tatuagem entre militares se generaliza. As temáticas de patriotismo ou do nome da amada (mãe, namorada) eram genericamente as preferenciais. As relações geradas por esta prática excedem a dimensão de um gosto estético: referem-se ao sublinhar da identidade grupal, a uma competição pelas pinturas mais ornamentadas e vistosas ou para obter um efeito de sedução.

Na fase subsequente dos anos sessenta surge o movimento hippie e com este a significação contrária aos tons de patriotismo que se faziam sentir anteriormente¹⁵⁹. A crescente observação desta prática alargou o leque de áreas interessadas no estudo deste tipo de modificação corporal: medicina, sociologia, psicologia, arte, história, antropologia, estudos de género e paleoforeses¹⁶⁰. No que diz respeito às razões que levam a adquirir tatuagens, os estudos contemporâneos desvalorizam os comportamentos desviantes ou os actos de rebeldia como razões centrais. Pelo contrário, apontam a auto-expressão, o sentido de identidade ou singularidade e o melhoramento da «imagem de si»¹⁶¹ como factores decisivos para obter tatuagens, entre outros (pertença a determinado grupo¹⁶², «ter-se como sexy», influência de amigos que possuam tatuagens)¹⁶³. De uma maneira geral as discussões têm variado entre motivações relacionadas com a moda e motivações relacionadas com o sentido das tatuagens¹⁶⁴.

Dadas estas motivações diversos autores apontam a «Theory of Uniqueness» como enquadramento explicativo deste comportamento, como referem Tiggeman e Hopkins. Esta teoria perscruta, para além de uma base comum de semelhança, a necessidade de uma distinção ou de uma especialidade. Assim estes comportamentos tendem a regularizar um juízo de grande

¹⁵⁹ Cf. Ibid.; Lande, Bahroo, e Soumoff, «United States Military Service Members and Their Tattoos: A Descriptive Study», 921.

¹⁶⁰ Cf. Lane, «Tat's All Folks: An Analysis of Tattoo Literature», 398.

¹⁶¹ Embora o estudo citado de Tiggemann e Hopkins tenha chegado à conclusão de que as diferenças neste campo, ou seja, a necessidade de investimento na imagem pessoal, entre pessoas tatuadas e não tatuadas quase não sejam notadas. Daí que este factor notado em relação às tatuagens tenda a diluir-se no comum das pessoas, tatuadas ou não. Cf. Tiggemann and Hopkins, «Tattoos and Piercings: Bodily Expressions of Uniqueness?», 249.

¹⁶² Esta noção de rito de iniciação pode ser ainda enfatizada se tivermos presente que os quatorze anos (idade em que Parker vê o homem tatuado na feira) são frequentemente a idade canónica em diversas culturas para o início desse processo. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in "Parker's Back"», 10.

¹⁶³ Cf. Pentina e Spears, «Reasons behind body art adoption: what motivates young adults to acquire tattoos?», 74–76; Tiggemann e Hopkins, «Tattoos and piercings: Bodily expressions of uniqueness?», 246; Mayer, «Outer Marks, Inner Grace: Flannery O'Connor's Tattooed Christ», 121.

¹⁶⁴ Cf. Swami, «Marked for life? A prospective study of tattoos on appearance anxiety and dissatisfaction, perceptions of uniqueness, and self-esteem», 237.

semelhança ou dissimelhança em relação às outras pessoas, que varia consoante a percepção de auto-distinção, por meio da aquisição de um item ao qual se atribua um valor singular¹⁶⁵.

No que diz respeito à satisfação resultante de adquirir uma tatuagem, Swami conclui no seu estudo que a modificação corporal produz resultados positivos para o tatuado, reduzindo-se, por exemplo, a sua insatisfação e ansiedade em relação à sua aparência pelo menos a curto prazo¹⁶⁶. Esta necessidade de satisfação, por outro lado, é apontada por Derek Roberts no contexto da contemporânea cultura americana, como recordação estável de si próprio, uma vez que o recurso à tatuagem, por permanente que é, supera a instabilidade profissional ou marital como aponta, tornando-se assim uma forma de «viver em verdade pela eternidade»¹⁶⁷.

2.2.2. As tatuagens de Parker

Com Parker coincidem narrativamente estes dados. Ele está obcecado por tatuagens, elas são um instrumento de tomada de consciência de si. Uma «águia empoleirada no canhão»¹⁶⁸ é a primeira que pinta no braço. Abandonando cedo a temática das naturezas mortas (como as «âncoras ou carabinas de canos cerrados») tatua «um tigre e uma pantera em cada ombro» seguidos de «uma cobra enrolada num archote no peito [e] falcões nas ancas»¹⁶⁹. No estômago e no fígado, respectivamente, coloca Isabel II e o príncipe Filipe e guarda para o abdómen «algumas obscenidades»¹⁷⁰. Outra das tatuagens é o coração com o nome Betty Jean que Parker oferece à mãe¹⁷¹.

A ultimar o espaço disponível no braço, como nos descreve O'Connor, encontramos diversas imagens. Entre o pulso e o cotovelo instala, para além da «águia tatuada a azul e vermelho, empoleirada num canhão», uma «serpente enroscada em torno de um escudo», vários

¹⁶⁵ Cf. Tiggemann e Hopkins, «Tattoos and piercings: Bodily expressions of uniqueness?», 246.

¹⁶⁶ Cf. Swami, «Marked for life? A prospective study of tattoos on appearance anxiety and dissatisfaction, perceptions of uniqueness, and self-esteem», 242.

¹⁶⁷ Roberts, «Secret Ink: Tattoo's Place in Contemporary American Culture», 154.

¹⁶⁸ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 225.

¹⁶⁹ Ibid., 226.

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Cf. Ibid., 225.

corações entre os quais alguns trespassados por setas. Por fim, ainda um «naipe de cartas aberto»¹⁷². À medida que começa a adquirir tatuagens admira obcessivamente cada uma delas no espelho¹⁷³. A realidade do espelho pode ainda apontar para a «etapa do espelho», um dos momentos significativos da constituição do ego. Esta traduz a percepção de si, acontecida primeiramente numa fase precoce, mas com muitos reenvios posteriores, que se procurará idealizar¹⁷⁴. Com esta tomada de consciência, a personagem percebe também o poder e a autonomia que crescem ao mesmo tempo¹⁷⁵. As suas modificações corporais atraem raparigas que de outra maneira não gostariam dele e portanto a sua sexualidade desenvolve-se. A concordância com os estudos dos comportamentos desviantes acentua-se à medida que Parker se envolve em brigas, começa a beber cerveja e provoca o desgosto da mãe¹⁷⁶.

Esta condição sugere à mãe de Parker a ideia de o levar «a uma cerimónia de iniciação religiosa»¹⁷⁷. Chorosa «pelo que estava a acontecer ao filho» procura conduzi-lo a outro rumo, mas o rapaz vendo «a igreja enorme e cheia de luz»¹⁷⁸ foge reiniciando o seu percurso de tatuagens na Marinha. Curiosamente a temática militar não é a mais frequente nas tatuagens adquiridas. Antes, os quatro primeiros temas mais repetidos pelos membros de serviço do exército americano, segundo o estudo de Lande, Bahroo e Soumoff, indicam as inscrições de nomes de pessoas, animais reais, símbolos étnicos/ culturais/ tribais e símbolos cristãos¹⁷⁹. Um elemento curioso é a percepção de que cerca de um terço dos que ingressam na vida militar possuem tatuagens e intenção de adicionar outras¹⁸⁰.

¹⁷² Ibid., 224.

¹⁷³ Cf. Ibid., 226; Haddox, «“Something Haphazard and Botched”: Flanney O’Connor’s Critique of the visual in “Parker’s Back”», 412.

¹⁷⁴ Cf. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in “Parker’s Back”», 11–12.

¹⁷⁵ Cf. Haddox, «“Something Haphazard and Botched”: Flanney O’Connor’s Critique of the visual in “Parker’s Back”», 412.

¹⁷⁶ Cf. O’Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 225.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Cf. Lande, Bahroo, e Soumoff, «United States Military Service Members and Their Tattoos: A Descriptive Study», 923.

¹⁸⁰ Cf. Ibid., 921.

Parker não adere à temática militar, preferindo antes não se preocupar «particularmente com o tema». Sem interesse por naturezas-mortas escolhe colocar diversos animais ou figuras reais como «Isabel II e o príncipe Filipe» ou ainda algumas cenas obscenas no abdômen. Já a proveniência das tatuagens, uma vez ingressado na vida da Marinha, era diversa. «Onde quer que fosse, arranjava sempre mais tatuagens» como que transparecendo os seus olhos cor de ardósia pálida do oceano reflectindo «os espaços imensos à sua volta como se fossem um microcosmo do mar misterioso»¹⁸¹. O tempo na Marinha foi um tempo de crescimento. Parker ao «fim de um ou dois meses na Marinha, deixou de andar de boca aberta»¹⁸², as suas feições endureceram passando a feições de homem, tendo permanecido ao serviço durante cinco anos. Mas este período de gestação não resultou somente em vitória para o militar: é-nos dito que a sua satisfação durava apenas um mês por cada tatuagem adquirida e que a avaliação do conjunto «nunca lhe parecia um arabesco complexo, mas apenas uma coisa descoordenada e mal feita»¹⁸³.

2.2.3. A insatisfação de Parker

Esta preferência de Parker pelas tatuagens faz ainda notar a maneira tangível e concreta com que ele lida com a realidade. As tatuagens não se constituem como uma abstracção, antes focam-se no concreto da carne de Parker. Essa encarnação é relevante se pensarmos que esta busca obsessiva pela imagem é preparação para que ele veja mais, anseie por mais. Daí que não se sacie com uma idealização antes, busca progressivamente a realização do arabesco complexo¹⁸⁴. As tatuagens funcionam como a possibilidade de expressão de algo fora do comum. Parker descobre a capacidade de encerrar em si mesmo uma intensidade de sentido maior do que aquela que até então experimentara. Nas várias aquisições que faz busca esta

¹⁸¹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 227.

¹⁸² Ibid., 226.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Cf. Slattery, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 121.

estabilidade que o singularize e verdadeiramente expresse quem ele é¹⁸⁵. Mesmo que essa procura seja ainda num nível superficial (quase literal) na experiência das tatuagens, Parker é, por elas, acordado para o mistério da sua própria existência e orientado num sentido do sagrado como algo que procura¹⁸⁶.

«À medida que o espaço disponível à frente para receber tatuagens foi diminuindo» a insatisfação de Parker começa a assumir grandes dimensões tornando «um sentimento mais geral» alastrando para «a pantera e o leão e as serpentes e as águias e os falcões», que Parker havia tatuado, guerreando no interior deste «uma guerra furiosa»¹⁸⁷. Este estado de sítio conduz Parker à fuga da Marinha, causa que lhe valera nove meses de prisão. Passado este simbólico período de gestação parece assumir-se o fim da resposta ao primeiro chamamento, como se se tivesse encerrado o ciclo embora de «forma pouco honrosa»¹⁸⁸. Parker tornara-se homem, mas a sua insatisfação continuava por responder.

2.2.4. Serão as tatuagens um chamamento?

Abordada a temática das tatuagens voltamos o olhar para Samuel. Tal como o profeta de Israel, também Parker inicia a sua caminhada vocacional sendo jovem. E enquanto Samuel desconhecia o Senhor, Parker andava de boca aberta sem perceber que «a sua própria existência pudesse ser expressão de qualquer coisa fora do comum»¹⁸⁹. E esse «comum» é desafio também para o povo de Israel que no período de fixação em Canaã precisa de clarificar a sua identidade e fidelidade à Aliança, uma vez que eram tentados pelos cultos comuns dos povos vizinhos. A ambos nessa situação inicial é inesperadamente posto o desafio de caminhar. Samuel corre para Eli pensando ser este a fonte e meta da sua função de servo. Por seu lado, Parker responde

¹⁸⁵ Cf. Haddox, «“Something Haphazard and Botched”: Flannery O’Connor’s Critique of the visual in “Parker’s Back”», 414; Mayer, «Outer Marks, Inner Grace: Flannery O’Connor’s Tattooed Christ», 124.

¹⁸⁶ Cf. Marrs, «Icons and Suffering in “Parker’s Back”», 3; Mayer, «Outer Marks, Inner Grace: Flannery O’Connor’s Tattooed Christ», 120.

¹⁸⁷ O’Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 226–227.

¹⁸⁸ Ibid., 227.

¹⁸⁹ Ibid., 224–225.

diligentemente ao fascínio das tatuagens. Olha-as como fonte certa de identidade, aproximando-se do homem da feira, causa última da sua satisfação. Ambos encontram as expectativas furadas ao serem dispensados pelos seus senhores, não encontrando neles a satisfação idealizada.

Podíamos ainda reflectir o sentido narcísico como Parker busca as tatuagens¹⁹⁰ e certamente do mesmo modo segue Samuel no seu serviço de Eli tornando-se esta forma desvirtuada o «calcanhar de aquiles» de ambos. É certo que em ambos constatamos a prontidão e urgência de responder ao primeiro chamamento, mas esta rapidez torna-se inimiga de quem realmente os chama, confundindo os meios com o fim. Deste modo, percebemos que o primeiro chamamento não se encerra apenas na contemplação do homem tatuado e não esgota o percurso de Parker. Esta busca que o inquieta constantemente impele-o a mais tatuagens. Por isso, tendo sido «virado no sentido contrário com tanta delicadeza que nem percebera que o seu caminho se modificara», insiste na busca da completude nas tatuagens permanecendo como que «cego».

Se em Samuel esta permanência da diligência de servo é traduzida no tornar a deitar-se, com Parker o «deitar-se» é diferente: trata-se de um estabelecer como meta da primeira vocação o copiar do que vira na feira. Apesar das tentativas de resposta a este caminho que se modificara Parker não deixava de ser «um rapaz cego [...] virado no sentido contrário»¹⁹¹ ainda não «conhecia o Senhor»¹⁹² tal como Samuel. E, contudo, apesar de o Senhor, naquele tempo, falar raras vezes e as visões não serem frequentes a «lâmpada de Deus ainda não se tinha apagado»¹⁹³ nem Parker havia ficado sem costas. Chegamos assim ao final deste primeiro chamamento.

¹⁹⁰ Cf. Mayer, «Outer Marks, Inner Grace: Flannery O'Connor's Tattooed Christ», 124; Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in "Parker's Back"», 12.

¹⁹¹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 225.

¹⁹² 1Sm 3, 7

¹⁹³ 1Sm 3, 3

2.3. Segundo chamamento: a revelação do nome

«⁶E o Senhor chamou novamente. «Samuel!» E Samuel levantou-se e foi ter com Eli, e disse, «Aqui estou, pois me chamaste.» Mas ele disse, «Não te chamei, meu filho; volta a deitar-te.» ⁷Samuel ainda não conhecia o Senhor, e a palavra do Senhor nunca lhe tinha sido manifestada.»¹⁹⁴

Depois da experiência da Marinha, as divagações da insatisfação interior de Parker manifestam-se na instabilidade de empregos que arranjou e no estranho serviço de revenda de maçãs «aos residentes isolados ao fundo das estradas rurais desertas», a propósito do qual «conheceu a sua futura mulher»¹⁹⁵. Sarah é a mulher cuja pele do rosto «era fina e tão esticada como a pele de uma cebola» e cujos olhos «eram cinzentos e aguçados como as pontas de dois espigões de quebrar gelo»¹⁹⁶. Será ela quem operará em Parker a viragem¹⁹⁷ para um segundo chamamento. Apesar de Parker parecer o mais naturalmente religioso dos dois a sua impulsividade mantém-se num estágio de idolatria pagã, no decepcionante mundo das fantasias e fetiches. É Sarah Ruth que conduzirá Parker a «admitir que é chamado»¹⁹⁸ e não a chamar-se a si mesmo.

Ela é o oposto de Parker: filha de um «pregador do Evangelho Fundamentalista»¹⁹⁹ também se apresenta com o mesmo fanatismo. Na sua perspectiva, as imprecações de Parker logo no primeiro encontro são um ultraje, e as suas tatuagens repulsivas. Desta feita, quando este procura aproximar-se dela logo é repellido com aspereza. Mas a ambiguidade está patente e é até representada na inversão da imagem adâmica quando Parker lhe oferece uma maçã que ela «agarrou rapidamente»²⁰⁰.

¹⁹⁴ 1Sm 3, 6-7

¹⁹⁵ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 227.

¹⁹⁶ Ibid., 221.

¹⁹⁷ Cf. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in “Parker’s Back”», 13.

¹⁹⁸ Ibid., 15.

¹⁹⁹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*.

²⁰⁰ Ibid., 228.

Esta relação de oposição constitui insolitamente a razão de proximidade entre as personagens, como destaca Bleikasten²⁰¹: a atração que Parker sentiu e continuava a sentir pela esposa não era somente da ordem sexual. A radical alteridade que Sarah representa atrai-o, e Parker, com Sarah, rompe com o narcisismo de buscar apenas a figura do berrante sócia da feira. Deste modo, ela assume um papel regulador do indisciplinado marido²⁰². Assim deve ser entendido o casamento que ele contraiu mesmo que antes fosse de opinião contrária²⁰³. Este contraste dos improváveis esposos evolui quando a curiosidade de Sarah a leva a querer saber o nome de Parker. A simplificação de «O. E. Parker» não a satisfaz. Mesmo que ninguém o tratasse pelo nome próprio, Sarah não desarma: «Digo-te [o meu nome] quando me disseres de que nomes é que são essas duas iniciais». Parker revelara o nome próprio apenas a três entidades que ele imaginara a perseguirem-no: «os arquivos da Marinha, do Governo e do registo de baptismo»²⁰⁴.

«Obadiah Elihue», disse ela numa voz cheia de reverência»²⁰⁵ depois de Parker lhe ter sussurrado o nome, não sem resistência. Ao espanto de Sarah, «o nome desceu ainda mais baixo na consideração de Parker»²⁰⁶. Apesar de Sarah ver nesse nome um sinal, Parker estava longe de o reconhecer como tal. O papel da esposa de Parker assume-se paralelamente à imagem do mestre de Samuel. É na relação de proximidade que Samuel se descobre chamado pelo Senhor e da mesma forma Parker aprenderá a acolher os «olhos exigentes» por meio da pedagogia dos olhos que parecem «espigões de quebrar gelo».

2.3.1. A semântica do nome

Tratar pelo nome próprio (ou prenome) na antiguidade latina (onde era usual dar dois, três ou mais nomes às crianças) era próprio do ambiente familiar. O cognome (nome adicional)

²⁰¹ Cf. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in “Parker’s Back”», 13.

²⁰² Cf. Ibid.

²⁰³ Cf. O’Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 222.

²⁰⁴ Ibid., 230.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid.

e o nome completo eram usados entre os amigos ou para fins oficiais²⁰⁷. Assim Sarah inscreve-se na intimidade familiar e esse vínculo é determinante no crescimento do nosso tatuado. Tal como na proximidade do «meu filho» de Eli, também aqui a proximidade do «sua esposa» despoletará o crescimento de Parker.

Falar de nome é entrar na riqueza do património bíblico, no qual O'Connor se inscreve. Tanto «Obadiah» como «Elihue» são nomes vetero-testamentários²⁰⁸. Em 1Re 18, 3-4 Obadiah²⁰⁹ é o intendente do palácio do rei Acab e é-nos dito que ele era «muito temente ao Senhor» tendo protegido de Jezabel, esposa do rei, cem dos profetas do Senhor. Em 1Sm 1, 1 Elihue²¹⁰ é antepassado de Elkanah, pai de Samuel. E o seu nome indica que «O Senhor é (meu) Deus». Também Sarah Ruth Cates tem os nomes inscritos no Antigo Testamento²¹¹. Em Sarah evoca-se a esposa de Abraão²¹², a estéril que por graça do Senhor dará à luz Isaac. Em Ruth lembra-se a lealdade e a confiança em Deus e da fidelidade divina na protecção dos indefesos e na guarda dos que esperam n'Ele²¹³.

Na atmosfera semita o nome não é nem fruto do acaso nem esvaziado de significado. Ele é «aquilo que torna uma pessoa realmente presente»²¹⁴, faz parte da realidade visada. Não é somente um indiferente adereço. Na antiguidade, o nome faz perceber a origem do portador (cf. Gn 2), o seu comportamento (cf. 1Sm 25, 25), a sua missão (cf. Jz 6, 12) e o seu destino (cf. Ex 2, 10). Obadiah Elihue parece seguir essa mesma linha. O seu nome é carregado de sentido como vimos. Na Escritura, para além de serem lidos em chave do seu significado, como é o caso de Eva, a mãe de todos os viventes (cf. Gn 3, 20), eram ainda atribuídos com base em algo que os pais teriam dito ao nascer da criança, relacionados com uma característica física

²⁰⁷ Cf. Vanyó, «Nome», 1005.

²⁰⁸ Cf. Slaterry, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 120.

²⁰⁹ Na versão portuguesa dos capuchinhos o nome é assumido por «Abdias».

²¹⁰ Na versão portuguesa dos capuchinhos o nome é assumido por «Eliú».

²¹¹ Cf. Slaterry, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 120.

²¹² Cf. Gn 11, 29

²¹³ Cf. Slaterry, *Wounded Body, The: Remembering the Markings of Flesh*, 196.

²¹⁴ Bauer, «Nome», 350.

(cf. Gn 25, 25), ou com um significado simbólico de um evento acontecido ou por se realizar²¹⁵. De alguma forma, o nome que somente pela sua invocação afluía a realidade nomeada, faz perceber que se prende ao ser da pessoa. Esta é chamada a corresponder a esse mesmo significado que transporta. E essa importância de correspondência é central: «quem não tem nome não existe»²¹⁶. Um «homem sem nome é um homem insignificante, desprezível»²¹⁷.

Os nomes próprios na Escritura podem ser divididos em duas categorias de acordo com o sentido: nomes profanos ou religiosos. No segundo grupo, onde são quase «todos os nomes compostos com um genitivo ou que formam uma frase», estes exprimem a fé em Deus «confiança, gratidão, súplicas»²¹⁸. Ora Parker estava longe de se voltar para Deus, tal como Samuel reconhecia somente a voz de Eli. Esse distanciamento de Deus começa a ser reduzido com a proximidade de Sarah. O conhecimento do nome «significa exercer influência sobre uma pessoa»²¹⁹. Parker entra na influência de Sarah que, conhecendo-o, exerce sobre ele uma pedagogia que o conduzirá mais além na purificação do primeiro chamamento.

Também o trocar do nome significa este poder exercido sobre aquele que vê o seu nome modificado²²⁰. E apesar de não chegar a trocar o nome, Parker modificará a forma como quer ser conhecido ao assumir, por influência da mulher, a sua identidade. Os deuses antigos conservavam em segredo os seus nomes precisamente para se subtraírem a esta influência. Ora o paganismo de Parker, a peculiar religiosidade que ele próprio construiu e da qual se constituiu o centro, está prestes a ser reformada. Tal como Samuel que escuta, em discurso directo, o Senhor chamar pelo seu nome, Parker é acompanhado por Sarah a expôr o seu nome. Na sua disciplina e no seu fundamentalismo Sarah Ruth treina Parker a reconhecer que a sua identidade é também moldada pelo nome que lhe fora dado e que ele de todos escondia por detrás de duas

²¹⁵ Cf. Key, «The Giving of Proper Names in the Old Testament», 56.

²¹⁶ Monloubou, «Nome», 963.

²¹⁷ Imschoot, «Nome», 1047.

²¹⁸ Born, «Nome Próprio», 1049–1050.

²¹⁹ Bauer, «Nome», 750–751.

²²⁰ Cf. McKenzie, «Nome», 658.

iniciais descomprometedoras²²¹. Esse contacto com a realidade do nome, pelo qual Sarah se encheu de reverência, era uma evocação da realidade crente que ela tem presente: ela segue a estrita lei de Moisés, a religião do livro, da palavra e do nome²²² e será essa dimensão tão ardente na vida de Sarah a despoletar esta aproximação de Parker.

No decorrer do conto são dadas várias evidências da sensibilidade crente com que Sarah confronta o esposo. A postura face ao pecado que ela constantemente farejava²²³ estendia-se a uma série de práticas. Ela casara com ele para tentar salvá-lo²²⁴. Mesmo antes de casarem ela perguntara-lhe se já fora salvo, mas Parker não se importa com isso e perante as interpretações pagãs de Parker ela reafirma: «isso não é receber a salvação»²²⁵. Sarah disciplina-o quanto ao respeito a este Outro: «Não profiras sacrilégios nesta casa»²²⁶. Mesmo a propósito do matrimónio ela impõe-se na disciplina moral uma vez que só se relacionariam sexualmente «depois de estarmos casados»²²⁷. A propósito do trabalho de Parker também Sarah o vai alertando: «estás a tentar o pecado» cada vez que Parker a provoca sobre a «loira boazona» que era a patroa. Todos estes hábitos fazem com que ele oiça constantemente a mulher a introduzi-lo no «altar do julgamento de Deus»²²⁸.

No rol das condenações estão também as tatuagens. Estas, não esquecidas no segundo chamamento, continuam a aliviar Parker da insatisfação desta nova etapa até lhe sobrarem para tatuar somente as costas. Este ponto de discordância com Sarah encontra, no campo religioso, diversas posições.

Fora do contexto monoteísta muitas tradições religiosas assumem o uso das tatuagens. Este recurso pode aduzir diversas significações ou motivações, um refazer de vida ou refazer a

²²¹ Cf. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in “Parker’s Back”», 13.

²²² Cf. Ibid., 15.

²²³ Cf. O’Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 221.

²²⁴ Cf. Ibid., 222.

²²⁵ Ibid., 231.

²²⁶ Ibid., 223.

²²⁷ Ibid., 231.

²²⁸ Ibid.

vida aos olhos do divino. Pode constituir um rito iniciático por meio da dor de fazer a tatuagem por meio da qual se entra num determinado grupo e, por oposição, tal marca distingue o portador das tatuagem daqueles que não as possuem²²⁹. Apesar da arqueologia atestar o uso em múmias pelo menos desde há 7000 mil anos e de a relacionar com propósitos religiosos, nas religiões monoteístas, e concretamente no cristianismo, tal posição não sai favorecida²³⁰. No livro do Deuterónimo é vedado aos Hebreus a possibilidade de fazer qualquer imagem do divino²³¹ e no Levítico é declarada a proibição das tatuagens: «Não fareis incisões no vosso corpo por um morto, nem tatuagens na pele. Eu sou o Senhor»²³². A resistência judaica face aos cultos pagãos conduziu também a uma oposição às práticas de tatuagem por estes usadas. No ambiente cristão, por exemplo, o culto de Ísis no Egipto ou as práticas de marcar escravos no império Romano encaminhou desde cedo o cristianismo a opor-se a tais adornos²³³.

Essa austeridade imagética monoteística chegou a valer, tanto ao judaísmo como ao cristianismo primitivo, a acusação de não possuírem nem altares, nem templos nem sequer sinais de devoção. E curiosamente é de notar que a discussão em torno das imagens no cristianismo valeu-lhe dois dos períodos mais conturbados da história: o período da iconoclastia no século IV e o da reforma evangélica do século XVI²³⁴.

Nesta perspectiva percebemos que a postura de Sarah não é descabida mas, antes, fiel a uma herança judaica e a uma certa extremação de cristianismo. Atendendo à sua sensibilidade é Parker quem vai aprofundando o sentido das tatuagens que busca. Sarah, representando a religião do livro purifica o mundo dos fetiches e das fantasias de Parker²³⁵. Na verdade, até ao encontro com ela, «nunca se lhe tinha manifestado a palavra do Senhor»²³⁶. E logo no primeiro

²²⁹ Cf. Scheinfeld, «Tattoos and religion», 365.

²³⁰ Cf. Ibid., 362; Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in “Parker’s Back”», 14.

²³¹ «Não farás para ti nenhuma imagem esculpida, seja do que está no alto do céu, ou em baixo, sobre a terra, ou nas águas, debaixo da terra.» (5, 8)

²³² Lv 19, 28

²³³ Cf. Scheinfeld, «Tattoos and religion», 363.

²³⁴ Cf. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in “Parker’s Back”», 14.

²³⁵ Cf. Ibid., 15.

²³⁶ 1Sm 3, 7

contacto com Sarah é introduzido no livro do Eclesiastes: « vaidade das vaidades » (1, 1) é a categorização das tatuagens de Parker.

2.3.2. A descoberta de uma nova identidade

Neste estado convém lembrar a resposta de Eli à segunda apresentação de Samuel naquela noite vocacional. O ancião responde-lhe: « Não te chamei, meu filho; volta a deitar-te. » Acrescentada a expressão « meu filho » percebemos a relação do mestre com o seu discípulo. Mas entendemos igualmente a preocupação de, uma segunda vez, Samuel importunar erradamente o mestre. Este mesmo cuidado podemos observá-lo em Parker na relação com Sarah. Ele procura integrar o apreço pelas tatuagens atendendo à relação com a esposa. De facto, relacionado com as motivações anteriormente mencionadas para adquirir uma tatuagem, surge no estudo de Pentina e Spears o enquadramento das tatuagens como oferta ou rito. Por outras palavras, acrescenta no rol de motivações para as tatuagens a dinâmica da oferta ou partilha de tatuagens por aniversários e outras ocasiões de relevo. Esta dinâmica prolonga em certa medida a « negociação de identidade entre dador e receptor »²³⁷.

Tal motivo aparecia já mencionado, primeiramente, na tatuagem do nome Betty Jean « dentro de um coração »²³⁸ mas surge especialmente agora nesta negociação de identidade de Parker e do casal Parker-Sarah. Parker começa então a visualizar « uma tatuagem nas suas costas a que Sarah Ruth não pudesse resistir – um tema religioso ». Parker, que nunca antes tivera inclinação para a temática da salvação, da religião ou algo que se assemelhasse, pensava agora numa coisa « ainda melhor do que a Bíblia », uma vez que Sarah rejeitara a ideia de ler apenas um versículo podendo ler o texto todo numa « Bíblia verdadeira »²³⁹. « Pensou tanto nisso que começou a ter insónias. Também estava a perder peso ». Esta constante inquietação por « despertar as emoções de Sarah Ruth » leva Parker a assumir traços cada vez mais preocupantes

²³⁷ Pentina e Spears, « Reasons behind body art adoption: what motivates young adults to acquire tattoos? », 91–92.

²³⁸ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 225.

²³⁹ Ibid., 233.

de rigorismo ao sentir que alguém o perseguia e ao configurar os «seus olhos» numa «expressão vazia e preocupada»²⁴⁰. Podemos olhar esta transformação de Parker à luz de duas passagens distintas: Cântico dos Cânticos 8, 6: «Grava-me como selo em teu coração, como selo no teu braço, porque forte como a morte é o amor, implacável como o abismo é a paixão; os seus ardores são chamas de fogo, são labaredas divinas»; e Isaías 49, 16a: «Eis que Eu gravei a tua imagem na palma das minhas mãos».

Em diálogo com a passagem do Levítico, estas passagens bíblicas parecem dar um passo em frente na restrição das marcas. Embora não usem a expressão «tatuagens» do Levítico, o nome «selo» e o verbo «gravar» remetem para este recurso imagético ou do imaginário de cariz estrangeiro à tradição da Aliança. Contudo, a linguagem de intimidade, de submissão, de dispôr-se ao conjugue ajudam a iluminar o que dissemos acerca da apropriação de Parker do imaginário religioso da mulher. Invocar ou escrever o nome sobre alguém ou algo é adquirir-la como sua posse. Essa é a ocorrência bíblica de Isaías: o escrever o nome de Deus na sua mão (cf. Is 44, 5) é tornar-se seu servidor²⁴¹. Embora neste estágio Parker olhe exclusivamente para a esposa e não para os «olhos exigentes», ele integra o imaginário bíblico e religioso da mulher, toma-o para si, nesta chave relacional. No fundo, Parker coloca-se a caminho na história da salvação. Talvez tenha entrado pelo livro do Eclesiastes, mas pelo tom proibitivo das tatuagens que a mulher apresenta nota-se o eco Levítico. Acolhendo esta relação não sem resistência, tal como no caso de Samuel, este faz o caminho até ao Cântico dos Cânticos e Isaías onde se entreabre uma possibilidade de relação com Sarah compreendendo as tatuagens.

Chegados ao final deste segundo chamamento retomamos a figura de Samuel. Este é agora chamado em discurso directo. Incide sobre ele a escolha explícita de Deus ao afirmar que é ele mesmo o chamado e chamado na concretude do que é e que o seu nome traduz. Igual é Parker na surpresa do significado do nome que carrega. Sarah surpreende-se e assumirá na

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ Cf. Bauer, «Nome», 751.

intimidade com Parker este papel de condução de tutoria em direcção à coincidência entre o significado de Obadiah Elihue e a vida do esposo. Nessa mesma medida, esta pedagogia passa também pela aproximação da palavra do Senhor e da religião da esposa que apesar de o incomodarem acabam por ser integradas na caminhada de Parker. Esta sensibilidade à exigência da esposa, do rigor da palavra a que ela obedece, dão espaço a que Parker, partindo das tatuagens e em obediência à esposa se disponha a acolher o terceiro chamamento. É assim com Samuel: «Não te chamei, meu filho, torna a deitar-te» pelo que Samuel regressa ao sítio onde estava deitado. É aí, no seu lugar, que o chamamento dos «olhos exigentes» o surpreenderá.

2.4. Terceiro chamamento: acolher os olhos de Deus

«¹⁰E o Senhor veio e ficou ali presente, chamando como das outras vezes, «Samuel! Samuel!» e Samuel disse, «Fala, que o teu servo escuta.» ¹¹Então o Senhor falou a Samuel. «Observa, estou prestes a fazer uma coisa em Israel, que fará retinir os dois ouvidos de todos os que a ouvirem.» ¹²Nesse dia cumprirei contra Eli tudo o que disse acerca da sua casa, do princípio até ao fim. ¹³E digo-lhe que estou prestes a punir a sua casa para sempre, devido à iniquidade que ele conhecia, por causa dos seus filhos blasfemarem contra Deus, e ele não os repreendeu. ¹⁴Por isso juro à casa de Eli que a iniquidade da sua casa jamais será expiada com sacrifícios ou com oblações para sempre.»

¹⁵Samuel ficou deitado até de manhã; então abriu as portas da casa do Senhor. E Samuel temia contar a visão a Eli. ¹⁶Eli, porém, chamou Samuel e disse, «Samuel, meu filho.» E ele respondeu, «Eis-me aqui.» ¹⁷E Eli disse: «Que te disse ele? Não me ocultes nada. O Senhor te castigue severamente, se me encobrires alguma coisa de tudo o que Ele te disse.» ¹⁸Então Samuel contou-lhe tudo sem nada ocultar. E ele disse: «É o Senhor; deixa-lo fazer o que bem lhe parecer.»

¹⁹E Samuel cresceu, e o Senhor estava com ele e não permitiu que as suas palavras caíssem pelo chão. ²⁰E todo o Israel, desde Dan até Bercheba, reconheceu que Samuel fora estabelecido como um profeta do Senhor.»²⁴²

A conversão de Parker e as transformações que este sofre respondem à experiência da beleza terrena, e culminam na «beleza sobrenatural de Cristo»²⁴³. Beleza essa que reside tragicamente revelada na experiência pascal de Cristo: na sua paixão, morte e ressurreição. Assemelhando-se a essa experiência pascal está a sequência dos eventos do trajecto de Parker neste terceiro chamamento.

LeNotre aponta a noite que Parker passa na tarimba «Missão Cristã Abrigo da Luz» como o tempo do Getsemani, a seguir à última ceia, onde Cristo observa, antecipadamente e em sofrimento, as várias provas que se seguem. No dia seguinte, o artista conclui a tatuagem do Cristo *pantocrator* pelas três horas da tarde, hora da morte de Cristo. O mistério do Sábado Santo adensa-se à medida que Parker faz a experiência infernal da sala de bilhar. Finalmente o

²⁴² 1Sm 3, 10-20

²⁴³ LeNotre, «Flannery O'Connor's "Parker's Back" and Hans Urs von Balthasar on Beauty and Tragedy», 401.

conto conclui-se pela madrugada do terceiro dia, o dia da ressurreição, onde Parker descobre a paz da ressurreição em que ele, nesta mudança de vida, participou²⁴⁴.

Esta proximidade ao mistério pascal, que Parker atravessa, situa-nos na acção de Cristo. É Ele que, pela sua entrega, realiza o mistério pascal, o mistério salvador. Para o cristão tomar parte neste mistério é dom divino ao qual acede pela experiência baptismal realizada na Igreja.

«Na verdade, os que são baptizados, são configurados com Cristo por morte semelhante à sua, sepultados com Ele na morte, também n'Ele são restituídos à vida e juntamente com Ele ressuscitam. No Baptismo, nada mais se comemora e realiza senão o mistério pascal, enquanto nele os homens passam da morte do pecado para a vida»²⁴⁵.

Este é portanto o terceiro chamamento, o terceiro «degrau» ou «passo» sugerido pela caminhada da iniciação dos adultos: «o terceiro é quando, completa a preparação espiritual, [o catecúmeno] recebe os sacramentos pelos quais o cristão é iniciado». Encontramo-nos nos «momentos maiores ou mais densos da iniciação»²⁴⁶ de Parker.

2.4.1. Habitar a epifania

«Duas ou três manhãs mais tarde» Parker é surpreendido. No seu local de trabalho, no local onde «estava deitado», experimenta uma epifania. O campo onde trabalhava, com um tractor «avançando em círculos em direcção ao centro» contornando «uma árvore antiga que se erguia no meio», é o paradisíaco terreno evocativo do Génesis, onde começou esta manifestação da vontade divina. Mas estes movimentos circulares que Parker realizava enquanto se concentrava «na escolha do desenho certo para as costas»²⁴⁷ e a presença do «sol, do tamanho de uma bola de golfe», que «aparecia à sua frente e a seguir atrás de si, e que ele começa a ver dos dois lados, como se tivesse olhos na parte de trás da cabeça»²⁴⁸ trazem-nos a imagem dos

²⁴⁴ Cf. Ibid., 407.

²⁴⁵ Ritual Romano, *Celebração do Batismo das Crianças*, Preliminares Gerais, n. 6.

²⁴⁶ Ritual Romano, *Iniciação Cristã dos Adultos*, Preliminares, n. 6.

²⁴⁷ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 234.

²⁴⁸ Ibid.

olhos, concretamente o sol como um olho no céu²⁴⁹, o sol que é frequentemente usado por O'Connor como «simbolizando Deus»²⁵⁰.

À imagem dos relatos vocacionais bíblicos, tal como Samuel, também Parker já fora preparado na atenção aos olhos graças aos «cinzentos e aguçados como as pontas de dois espigões de quebrar gelo»²⁵¹ da sua esposa. Deste modo, O'Connor sinaliza esta presença divina que reclama para si a atenção de Parker que a reconhecerá num formato peculiar. Vendo que a árvore aparecia «à sua frente para o destruir» ouve-se a si mesmo rugir: «DEUS ACIMA»²⁵² ao mesmo tempo que se separava do tractor vendo-o esbarrar na árvore e explodir em chamas. Esta cena é evocativa da experiência de Moisés. Na sua rotina de pastor, é cativado por uma sarça ardente, diante da qual se descalça. E o narrador sublinha que também Parker vê «os seus sapatos a serem devorados pelo fogo»²⁵³, e sente «a respiração escaldante da árvore a arder na cara»²⁵⁴ como que presenciando aquela intensidade da presença de Deus nos sucessivos encontros ao longo da caminhada dos hebreus pelo deserto²⁵⁵.

Diante desta teofania Parker nota a inevitabilidade da «grande mudança na sua vida»²⁵⁶ em que, tal como Moisés, não havia volta a dar: havia sido escolhido para tirar o povo do Egipto como enviado do Senhor²⁵⁷. A figura mosaica evoca uma tipologia baptismal relevante para o chamamento de Parker. Ao fugir do terreno «só sabia que tinha acabado de ocorrer uma grande mudança na sua vida, um salto em frente na direcção de um futuro desconhecido pior do que o

²⁴⁹ Cf. Slattery, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 121.

²⁵⁰ Marrs, «Icons and Suffering in "Parker's Back"», 5.

²⁵¹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 221.

²⁵² A tradução desta passagem é de autoria pessoal a partir do original inglês: «All at once he saw the tree reaching out to grasp him. A ferocious thud propelled him into the air, and he heard himself yelling in an unbelievably loud voice, «GOD ABOVE!» O'Connor, *Collected Works*, 665. Esta opção deveu-se à consideração empobrecedora da equivalente passagem em português: «De repente viu a árvore aparecer à sua frente para o destruir, e ouviu a sua própria voz rugir num tom incrivelmente alto: «PASSA-LHE POR CIMA!» O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 234.

²⁵³ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 234.

²⁵⁴ Ibid.

²⁵⁵ Cf. Cofer, «The theology of Flannery O'Connor: biblical recapitulations in the fiction of Flannery O'Connor», 35.

²⁵⁶ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 265.

²⁵⁷ Cf. Ex 3, 5.

presente, e que não havia nada que ele pudesse fazer a esse respeito»²⁵⁸. Esta passagem pode ter conotações simbólicas com a passagem do Mar Vermelho, onde «Israel viu a mão poderosa com que o Senhor actuou contra o Egipto, o povo temeu o Senhor e acreditou nele e em Moisés, seu servo»²⁵⁹.

É uma tipologia fecunda de significado, o tema mais clássico na história bíblica do baptismo e da páscoa de Cristo. Na benção da água baptismal, por exemplo, esse tópico é evocado: «Aos filhos de Abraão fizestes atravessar a pé enxuto o Mar Vermelho, para que esse povo, liberto da escravidão, fosse a imagem do povo santo dos baptizados»²⁶⁰. O mar vermelho prefigura uma água salvífica, libertadora da escravidão do Egipto, do pecado²⁶¹. A passagem do Mar Vermelho, na exposição «mistagógico-simbólica» proposta por Dionisio Borobio, insere-se na compreensão do baptismo como acontecimento salvífico eclesial. Este explica que o *kairos* de salvação realizado no baptismo não diz respeito somente ao baptizado mas a toda a Igreja. Deus dirige essa entrega gratuita de amor a todo o povo, renovando com ele a sua aliança²⁶². É possível entrever esse mesmo entendimento em São Paulo²⁶³ ao referir, na carta aos Coríntios, o carácter tipológico do episódio: «Estas coisas aconteceram-lhes para nosso exemplo e foram escritas para nos servir de aviso»²⁶⁴. Deste modo, uma vez que falamos do renovar deste amor na Igreja, na benção da água baptismal faz-se eco das «maravilhas que Deus realizou por ela ao longo da história da salvação»²⁶⁵, que Ele actualiza agora na sua Igreja. Por isso cada baptizado compromete-se na Igreja a ser esse mesmo sinal²⁶⁶.

Parker não está longe desta realidade. Como veremos, mesmo que resistindo, compromete-se a ser sinal desta história salvífica. Ele entra neste episódio preocupado com o

²⁵⁸ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 235.

²⁵⁹ Ex 14, 31.

²⁶⁰ Ritual Romano, *Celebração do Batismo das Crianças*, n. 54.

²⁶¹ Cf. Borobio, *La iniciación cristiana*, 279.

²⁶² Cf. *Ibid.*, 277.

²⁶³ Cf. *Ibid.*, 22.

²⁶⁴ 1Cor 10, 11

²⁶⁵ Borobio, *La iniciación cristiana*, 278.

²⁶⁶ Cf. *Ibid.*, 282.

desenho que havia de colocar nas costas para agradar à esposa, e sai dele determinado a assumir um. Este encontro baralha Parker, vira a sua vida do avesso e por isso é um encontro divino que «confunde sentidos e sensibilidades» tal como lembra O'Connor referindo-se a Deus como «pedra de tropeço»²⁶⁷. E é neste embrulhado emocional que Parker se dirige para a cidade, como que em evocação da conversão de Paulo às portas de Damasco²⁶⁸, em busca da nova tatuagem para as costas.

2.4.2. Transportar o ícone de Cristo

Entramos no estúdio de tatuagem «um pouco depois das três da tarde»²⁶⁹, por sinal, hora da morte de Jesus. Parker procura obsessivamente a imagem certa. Ele que antes não se «preocupava particularmente com o tema, desde que o desenho fosse colorido»²⁷⁰, trás na sua boca o nome de Deus, e o seu aspecto de «olhos ocos» faz que o tatuador o confunda com um bêbedo. Começando pelas imagens de Deus mais modernas passava rapidamente as páginas até que, quase no início do livro, cruzou o olhar com uns olhos que olhavam «intensamente para ele». Enquanto virava a página ele e o seu coração pararam e, nesse silêncio escuta um «VOLTA PARA TRÁS»²⁷¹.

Nesse silêncio, que já anteriormente surgira, ressoa uma voz e frase significativa que o arrasta para «a cabeça de um Cristo Bizantino de olhos exigentes, rodeada por uma auréola»²⁷². É a imagem «correlativa à sua experiência»²⁷³ da árvore em chamas, é a imagem que o encontra²⁷⁴ e que ele quer colocada imediatamente nas costas.

²⁶⁷ O'Connor, *Mystery & Manners*, 161.

²⁶⁸ Cf. Slattery, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 121.

²⁶⁹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 235.

²⁷⁰ Ibid., 226.

²⁷¹ Ibid., 236.

²⁷² Ibid.

²⁷³ Slattery, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 122.

²⁷⁴ Cf. Marrs, «Icons and Suffering in "Parker's Back"», 6.

O ritmo em que o lança a epifania condu-lo ao ícone. Procurando a imagem de Deus, tendo presente o sentido oblato de agradar à esposa, exprimenta a graça intrometida pela imagem que o arrebatava «como se um poder subtil o trouxesse de volta à vida»²⁷⁵. O ícone pode ser descrito como janela para o absoluto, receptáculo da graça, ligando «o visível e o invisível»²⁷⁶. Na verdade, o ícone é expressão singular do dinamismo da graça revelada que é a encarnação. Este é consequência da *kenosis* realizada na encarnação divina²⁷⁷, onde o Verbo de Deus se faz também imagem manifestada no Deus-homem²⁷⁸. A proibição vetero-testamentária, como representará Sarah adiante, constitui apenas a prefiguração do que viria a ser manifestado ao mundo. Ela servia de pedagogia divina para que o povo não trocasse a adoração ao Criador pela das criaturas²⁷⁹. Portanto, como afirma o apóstolo Paulo, a Lei é «apenas a sombra dos bens futuros e não a expressão própria das coisas»²⁸⁰. Desta feita, se no Antigo Testamento a manifestação de Deus acontecia pela palavra, no Novo Testamento acontece pela palavra e pela imagem: «ditos os vossos olhos, porque vêem, e os vossos ouvidos, porque ouvem. Em verdade vos digo: muitos profetas e justos desejaram ver o que estais a ver, e não viram, e ouvir o que estais a ouvir, e não ouviram»²⁸¹. O irrepresentável faz-se representável porque sendo invisível se fez visível²⁸². Este enraizamento da tradição iconográfica na «essência do cristianismo»²⁸³ sublinha o papel transformador e santificante que os mesmos ícones transportam. Se na escuta das palavras, com os nossos ouvidos de carne, captamos o espiritual, também na contemplação da carne de Cristo seremos conduzidos à contemplação espiritual²⁸⁴.

²⁷⁵ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 236.

²⁷⁶ Uspensky, *Teología del Icono*, 8.

²⁷⁷ Cf. *Ibid.*, 32.

²⁷⁸ Cf. *Ibid.*, 38.

²⁷⁹ Cf. *Ibid.*, 41.

²⁸⁰ Heb 10, 1

²⁸¹ Mt 13, 16-17.

²⁸² Cf. Uspensky, *Teología del Icono*, 43.

²⁸³ *Ibid.*, 32.

²⁸⁴ Cf. *Ibid.*, 45.

Esta experiência que traz Parker «de volta à vida»²⁸⁵ fá-lo arriscar pôr-se à mercê da vontade que o excede manifestada como expusemos no ícone. Já antes o fizera de outras formas: alimentar a família de Sarah, até mesmo casar com ela²⁸⁶. Agora começa a responder, a tornar-se Obadiah, o servo do Senhor²⁸⁷. Ao escolher tatuar as costas sofre a expropriação final de si próprio, rendendo-se, para se tornar um profeta e portador de Deus²⁸⁸. Esta experiência de vida em que Parker toma parte ele levá-la-á à sua esposa, embora o desfecho não seja o expectável. Ele assume essa oblatividade revertida a favor da Igreja, como vimos acima acerca da experiência baptismal.

O artista pára por volta da meia noite. Ainda sem os olhos do Cristo tatuados Parker dirige-se para a tarimba da «Missão Abrigo da Luz». Esta espécie de Gétsemani, serve para Parker olhar os desafios que se lhe seguem. «A única luz vinha de uma cruz fluorescente pendurada na parede ao fundo do quarto»²⁸⁹. Com essa cruz em vista, Parker revê os acontecimentos do último dia, os seus encontros com Deus²⁹⁰: a árvore, os sapatos e os olhos. Estes olhos suscitam-lhe a resistência dos profetas, que no contexto do Getsémani invertem o faça-se a tua vontade mas a minha²⁹¹. Aqueles olhos faziam-no «transparente como a asa de uma mosca» por isso equaciona a doçura do olhar de Sarah ao lado destes, e arrastará consigo, até ao dia seguinte, esta recusa de olhar a tatuagem. Parker prefere voltar à sua rotina: «todas as suas sensações do dia e da noite anteriores eram as sensações de um homem louco e que voltaria a fazer as coisas de acordo com o seu juízo sensato»²⁹². Esta tendência encontrámo-la em Samuel ao colocar-se, assim que acorda de manhã, ao serviço comum diário na esperança de que o seu mestre não notasse a diferença.

²⁸⁵ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 236.

²⁸⁶ No episódio em que Parker conhece Sarah é-nos mostrado que «o contacto com ela o empurrava de volta à vida». Ibid., 223.

²⁸⁷ Cf. Slattery, «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back"», 122.

²⁸⁸ Cf. Bleikasten, «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in "Parker's Back"», 16.

²⁸⁹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 239.

²⁹⁰ Cf. Marrs, «Icons and Suffering in "Parker's Back"», 6.

²⁹¹ Cf. Lc 22, 42

²⁹² O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 239.

Pelas dez da manhã o artista retoma o trabalho. O Cristo tatuado, que à noite contemplava no abrigo, segue o seu caminho até ao Calvário, está prestes a completar-se nas costas de Parker. A pintura do ícone terminará no decorrer das três da tarde, insinuando a hora da morte do Senhor na Sexta-feira Santa e a consequente participação de Parker nesta. A sensação de que está cada vez mais a ser outro, a tornar-se outro, começa a surgir nos que cruzam o seu caminho. Estas modificações que se fazem notar em Parker, assinalam o baptismo que vai assumindo espaço no decorrer da história.

Em Cristo os sacrifícios da antiga lei são superados. E o baptismo, que radica nesse mistério pascal, encontra nele toda a sua riqueza e originalidade. É de uma purificação muito superior. A sua morte, sepultura e ressurreição são comemoradas e actualizadas tendo os baptizados um papel participante, unindo a sua existência com a de Cristo, Ele que é o protagonista dessa realização salvadora²⁹³. São Paulo explica essa mesma configuração. Aos Coríntios escreve associando veladamente o baptismo com a morte de Cristo: «Porventura Paulo foi crucificado por vós? Ou fostes baptizados em nome de Paulo?»²⁹⁴. Dirigindo-se à comunidade de Roma o apóstolo também explicita: «ignorais que todos nós, que fomos baptizados em Cristo Jesus, fomos baptizados na sua morte? Pelo Baptismo fomos, pois, sepultados com Ele na morte [...]: o homem velho que havia em nós foi crucificado com Ele»²⁹⁵. O baptizado entra em comunhão total com o mistério de Cristo e com o acontecimento da sua «morte-ressurreição»²⁹⁶. O grande sinal, no ritual do baptismo, que aponta para esta participação, é o banho baptismal por imersão ou infusão. Em Parker, não vemos surgir água nesta ritualidade baptismal contudo, o artista «trabalhou sem interrupções [...] detendo raramente o instrumento eléctrico só para limpar o corante que às vezes escorria pelas costas de Parker»²⁹⁷.

²⁹³ Cf. Borobio, *La iniciación cristiana*, 289.

²⁹⁴ 1Cor 1, 13

²⁹⁵ Rm 6, 3-4. 6

²⁹⁶ Borobio, *La iniciación cristiana*, 291.

²⁹⁷ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 240.

A experiência de ser marcado por Cristo é de tal forma abundante que escorre pelas costas. Há uma tonalidade de abundância que podemos apontar à profusão da água baptismal que marca a plenitude da piscina baptismal onde se é descido da cruz e sepultado. Nas suas cartas Paulo refere igualmente esta purificação nas águas baptismais. O amor de Cristo pela sua Igreja faz com que este se entregue por Ela «purificando-a, no banho da água»²⁹⁸. Borobio, citando Cirilo de Jerusalém, ilumina a participação nesta morte e ressurreição: «A imitação faz-se em imagem («en eikoni»), mas a salvação em realidade («en alezeia»)»²⁹⁹. A imagem reporta-se à imitação da morte e do sofrimento de Cristo, uma imitação representativa, uma «imagem simbólico-sacramental da morte de Cristo, que nos faz participar do mesmo acontecimento pascal que representa, não de um modo cruento e histórico, mas de modo mistérico e sacramental»³⁰⁰. A realidade da salvação é-nos conferida de modo sacramental. Nesta dinâmica participativa no sacrifício do Senhor, em seu nome, é Ele que acolhe e toma posse do batizado e orienta toda a vida daquele para Si³⁰¹.

A enriquecer o fio narrativo podemos olhar de um modo mais sistemático para os efeitos do baptismo no cristão, concretamente nos efeitos da vida em Cristo que o batizado exprimenta. Em primeiro lugar, a vida em Cristo é esta experiência de comunhão com a sua pessoa. E esta inclui vários aspectos: falamos, por exemplo, da incorporação em Cristo, desta enxertia na oliveira formando um só corpo em Cristo³⁰². Aludimos também, nesta vida em Cristo, ao sentido de pertença que Paulo implica ao afirmar que o baptismo é realizado em nome de Cristo³⁰³ e que somos por isso sua pertença³⁰⁴. O batizado passa, então, a ser propriedade do próprio Cristo sendo por Ele amparado e protegido³⁰⁵. Em seguida esta vida em Cristo é

²⁹⁸ Ef 5, 26

²⁹⁹ Borobio, *La iniciación cristiana*, 290–291.

³⁰⁰ Ibid., 292.

³⁰¹ Cf. Ibid.

³⁰² Cf. Rm 11, 17-24; 1 Cor 12, 13

³⁰³ Cf. 1Cor 1, 13

³⁰⁴ Cf. Gl 3, 29

³⁰⁵ Cf. Oñatibia, *Baptismo y Confirmación*, 190.

configuração com a sua morte e ressurreição. Configuração ontológica, *alter Christus*³⁰⁶. Esta vida nova implica estar revestido de Cristo³⁰⁷. Despojados do homem velho, como explica Paulo aos Colossenses, somos revestidos do homem novo³⁰⁸. Somos como que ungidos pelo e no Ungido, participantes «na sua glória de ressuscitado»³⁰⁹.

Por fim, ainda quanto aos efeitos do sacramento, destacamos a noção de selo. Nas prefigurações vetero-testamentárias destacam-se as figurações de Gn 4, 15, Ez 9, 4 que traduzem esta marca como sinal de protecção divina. Também a circuncisão, enquanto marca, é relevante para esta temática porque aponta para um povo eleito que pertence à realidade da Aliança³¹⁰. No Novo Testamento a noção de marca («sphragizô») aparece relacionada com o contexto baptismal³¹¹. São Paulo interpreta a circuncisão como figura baptismal, conferindo também ao baptismo este sinal da protecção divina e a pertença ao mesmo Deus³¹².

Estas diferenças que fizemos notar a propósito da recepção do baptismo começam a manifestar-se nos que cruzam o caminho de Parker. Ainda o ícone não está completo e já o tatuador se interroga com esta diferença de Parker. Já vítima de voz trocista, qual Cristo no Calvário, o artista quer saber se se tornou religioso: «recebeste a salvação?»³¹³ Integradas as tatuagens, afinal marcava a última parte do corpo disponível, a pressão começa a apontar-se para as diferenças na sua vida e para a relação com a sua mulher. Apesar de ter avançado para a tatuagem, Obadiah ainda não está disposto a assumi-la com a exigência que os olhos pedem. Decidira não olhar mais para o Cristo, pois toda a temática da salvação que o conduziu até aqui havia sido provocada por pressão de «uma mulher que recebeu a salvação». Ela era «completamente doida»³¹⁴ e se escolhia esta imagem era para deixar de suportá-la: «Ela não

³⁰⁶ Cf. Ibid., 190–191.

³⁰⁷ Cf. Gl 3, 27

³⁰⁸ Cf. Cl 3, 9-10

³⁰⁹ Oñatibia, *Batismo y Confirmación*, 191.

³¹⁰ Cf. Ibid., 192.

³¹¹ Cf. Ef 1, 13-14

³¹² Cf. Rm 4, 11; Cl 2, 11.13

³¹³ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 239.

³¹⁴ Ibid., 240.

pode fazer nada [...]. Não pode dizer que não gosta da cara de Deus»³¹⁵. Esta atitude de Parker é partilhada por Samuel, quando conduzido pelo mestre acolhe a mensagem do Senhor, que afinal mudaria a relação dos dois e a sua condição mas não da forma esperada. Era uma mensagem de condenação e por isso preferiu Samuel ficar «deitado até de manhã».

2.4.3. A grande prova: a descida aos infernos

Recém tatuado, Parker sai do estúdio, depois de forçado a encarar uma última vez os olhos que «continuavam a olhar para ele – imóveis directos, totalmente exigentes, encerrados no silêncio»³¹⁶. Ainda dividido, como que rejeitando esta nova vida que a experiência da árvore e a tatuagem apontavam, dirige-se para uma casa de bilhares que costumava frequentar. Na leitura de LeNotre esta é a experiência infernal de Sábado Santo³¹⁷. A experiência para Parker é adversa. Aqui, ao contrário das experiências divinas em que toma parte, Parker não tem que se identificar. Os homens que lá se encontram bem o conhecem pelo que era antigamente: «Eeeeeh pá! O. E. Parker!»³¹⁸ A surpresa para os presentes é apresentada assumindo novamente a imagem de Moisés: Ao verem a imagem «Parker sentiu todas as mãos caírem instantaneamente e a camisa voltar a descer nas suas costas como um véu sobre o rosto»³¹⁹. Como imaginário do véu O'Connor sublinha a «gravidade da situação»³²⁰ face a tal imagem.

A mudança que suscita no auditório, depois do silêncio grave que ocupara a sala, confronta Parker com questões semelhantes à do tatuador. Ter-se-ia ele próprio tornado religioso? Seria testemunha de Jesus? No fundo: assumira ele a missão para a qual a sua mulher aludira no chamamento ao casamento e que os olhos exigentes reclamavam? Parker deseja ainda disfarçar, fugir, permanecer deitado como Samuel apresentando uma normalidade de que

³¹⁵ Ibid.

³¹⁶ Ibid., 241.

³¹⁷ Cf. LeNotre, «Flannery O'Connor's "Parker's Back" and Hans Urs von Balthasar on Beauty and Tragedy», 407.

³¹⁸ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 241.

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ Cofer, «The theology of Flannery O'Connor: biblical recapitulations in the fiction of Flannery O'Connor», 37.

nem Eli desconfie. Mas o desafio de gozo que aparentemente serve de desculpa a Parker e à qual convidam os colegas desencadeia antes um conflito de «punhos cerrados» que acaba com ele atirado para a rua, abatendo-se «uma grande calma sobre a sala de bilhares [...] como se o grande navio em forma de celeiro fosse o navio de onde Jonas acabava de ser lançado ao mar»³²¹.

A inserção da tipologia de Jonas nesta etapa não é marginal. Jonas é chamado por Deus para ir denunciar a maldade de Nínive. Mas o profeta resiste e procura esquivar-se juntando-se a uma nau para Tarsis fugindo, esperava ele, para longe da presença do Senhor³²². Este episódio de Parker é o último pelo qual passa antes de ficar só e de tornar a casa. Estas últimas manifestações de resistência de Parker encontram semelhanças com a fuga para a Marinha quando a mãe o tentava levar à cerimónia de iniciação religiosa. Mas, tal como Jonas, é Deus a não desistir de perseguir Parker a fim de que este assuma a missão para a qual foi chamado³²³. Esta pressão divina sobre Jonas, torna perceptível a pedagogia divina aplicada a Parker: não consegue escapar dos olhos como espigões de quebrar gelo da mulher; nem das «paisagens abertas» onde se começa a «sentir que alguém anda a perseguir-nos»³²⁴; nem tão pouco da árvore do campo onde ele trabalhava; nem mesmo do sol do mesmo episódio; nem, por fim, dos olhos exigentes que agora estavam nas suas costas³²⁵. Com a tipologia de Jonas, aprofunda-se o sentido deste baptismo, numa configuração cristológica não linear. O próprio Jonas, embora obedecendo ao seu segundo chamamento, irrita-se com o desfeixe do anúncio a Nínive³²⁶. Tal como Jonas, Parker resiste: não precisa de salvação, responde ao tatuador, e as palavras evaporam-se assim que saídas da boca³²⁷. E o mesmo ocorre nesta casa de bilhares.

³²¹ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 242.

³²² Cf. Jn 1, 1-3

³²³ Cf. Jn 1, 4.7

³²⁴ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 401.

³²⁵ Cf. Jorgenson, «A note on the Jonah Motif in "Parker's Back"», 41.

³²⁶ Cf. Ibid., 401.; Cf. Jn 4, 1

³²⁷ Cf. O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 239.

Eric Jorgenson salienta ainda o papel dos colegas presentes na cena. Eles, como dissemos, apenas conheciam o antigo Parker, mas, uma vez conhecida a nova tatuagem do protagonista, acabam por assumir o papel dos tripulantes do barco de Jonas: eles reconhecem que Jonas está a fugir ao seu Deus e que este tem poder e deve ser atendido pelo que eles, para além de o expulsarem³²⁸, «ofereceram um sacrifício ao Senhor e fizeram-lhe votos»³²⁹. No fundo Parker está já a efectivar os resultados do seu chamamento, do seu baptismo: afinal a sua tatuagem suscitou um silêncio, uma gravidade, que envolveu todo o edifício³³⁰. A figura de Jonas, na perspectiva de Jorgenson, ajuda-nos a compreender uma última coisa: que a graça divina tem o poder de transformar as vidas dos pecadores e usá-las como «instrumentos para o seu fim»³³¹.

2.4.4. O caminho da manhã de Páscoa

Encaminhamo-nos para a manhã da ressurreição à medida que Parker fica só. A oportunidade de solidão faz com que examine a sua alma. Este exercício nasce da docilidade aos «olhos que agora estariam para sempre nas suas costas [e que] eram olhos que lhe reclamavam obediência»³³². A insistência de Deus, à imagem do que fizera com o relutante Jonas, resulta nesta abertura de Parker ao exame. Ressoa um tom de inevitabilidade. Mas esta centralidade da acção divina não dispensa a importância da fé, e referimo-nos concretamente à importância da fé pessoal do sujeito baptizado: a sua adesão pessoal e livre à Palavra de Salvação, oferecida no baptismo³³³. É uma adesão, uma escolha, que requer a liberdade pessoal que está já a caminho e disposta antes mesmo da recepção do sacramento. Mas é uma liberdade iluminada pela acção do Espírito Santo no processo³³⁴. De certa forma, este exame a que Parker se submete é fruto de um reconhecimento de um encontro pessoal com uma vontade que já

³²⁸ Cf. Jorgenson, «A note on the Jonah Motif in “Parker’s Back”», 401.

³²⁹ Jn 1, 16

³³⁰ Cf. O’Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 241.

³³¹ Jorgenson, «A note on the Jonah Motif in “Parker’s Back”», 402.

³³² O’Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 242.

³³³ Cf. Oñatibia, *Baptismo y Confirmación*, 164.

³³⁴ Cf. Ibid., 169.

antes se manifestara (e que já sortira efeito) e que agora Parker sintetiza. Afinal, ao reflectir nos olhos que lhe reclamam obediência ele é conduzido a reconhecer que «durante a sua vida, resmungando e às vezes praguejando, muitas vezes com medo, outras em êxtase, Parker obedecera a instintos deste tipo que tinham vindo ter com ele»³³⁵: o homem na feira, o alistar-se na Marinha, o casamento com Sarah, tal como dissemos a propósito da tipologia de Jonas. Esta reacção torna relevante abordarmos o baptismo como transformação no Espírito. Porque, enfim, é este Espírito que dispõe ao acolhimento do baptismo que suscita a fé para esse desejo de transformação³³⁶.

A originalidade do baptismo cristão reside exactamente nesta acção pneumatológica que São Paulo referira ao escrever a Tito que a bondade de Deus se manifestara por meio do banho de regeneração e renovação do Espírito Santo³³⁷ e que essa acção é então obra divina no batizado³³⁸. É o Espírito que nos é comunicado. Uma vez que nos foi dado a acolher Cristo, é o seu espírito que vem a nós. Parker já acolhera o Cristo tatuado. E essa obediência que ele reconhece é, ao mesmo tempo, suscitada pelo Espírito, presença operante de Deus³³⁹. Em certo sentido podemos entender esta estranheza de Parker que se sente diferente de si próprio «como se fosse ele mas ao mesmo tempo um estranho»³⁴⁰. O Espírito faz de nós novas criaturas, de homem velho torna-nos filhos adoptivos. Ora, para receber tal graça, o Espírito é-nos comunicado também como força purificadora, capaz de expulsar os vínculos do demónio e libertar o homem do poder do mal³⁴¹. Por isso, no baptismo consideramos igualmente a dimensão de justificação e perdão dos pecados. Como um dos aspectos essenciais do baptismo,

³³⁵ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 242–243.

³³⁶ Oñatibia, *Baptismo y Confirmación*, 169.

³³⁷ Cf. Tt 3, 4

³³⁸ Cf. Borobio, *La iniciación cristiana*, 28.

³³⁹ Cf. Ibid., 296.

³⁴⁰ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 243.

³⁴¹ Cf. Borobio, *La iniciación cristiana*, 295.

esta conversão está já presente no processo catecumenal, compreendido como conversão e mudança de vida³⁴².

Parker por meio de Betty Jean e de Sarah foi sendo encaminhado neste sentido, como que assumindo simbolicamente o papel dos escrutínios-exorcismos, unções pré-baptismais e renúncias que preparam a imersão de Parker neste examinar de alma onde se percebe como uma espécie de «teia de aranha de factos e mentiras»³⁴³. Este Espírito tem também consequências de ordem comunitária: efectiva a «incorporação na Igreja»³⁴⁴. Essa dimensão eclesial surge para Parker como solução. A experiência de Igreja que ele fez passa por Sarah Ruth e ela «saberia o que ele tinha de fazer a seguir»³⁴⁵. Na caminhada baptismal, como em qualquer acção sacramental, é incontornável o papel eclesial, a Igreja assume-se como mediadora: por ela se torna presente «histórica e visivelmente a história da salvação»³⁴⁶ que ela mesma continua. Ele experimenta por meio da mãe, do tatuador, dos colegas, de Sarah este papel maternal, esta figura medianeira que o conduziu até aqui. E conduziu-o servindo para ele com as funções que aponta Borobio: num acolhimento fraterno (que Betty Jean se esforçou por dar ao filho na cerimónia de iniciação religiosa); num diálogo aberto (com a esposa, o tatuador ou mesmo os colegas do bilhar); na participação nas celebrações (no caso de Parker a tatuagem nas costas); o testemunho discernente e o exemplo de penitência e caridade que Sarah, o tatuador e os colegas do bilhar transmitem³⁴⁷. Chegamos à manhã de páscoa, de vida nova entregue por Deus apesar da resistência do servo eleito. Por isso, enquanto Samuel abre as portas da casa do Senhor, Parker regressa a casa. Junto de Sarah cumpre o título do conto: «Parker's Back».

³⁴² Cf. Ibid., 303.

³⁴³ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 242.

³⁴⁴ Borobio, *La iniciación cristiana*, 297.

³⁴⁵ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 243.

³⁴⁶ Borobio, *La iniciación cristiana*, 283.

³⁴⁷ Cf. Ibid., 285.

2.4.5. O regresso do filho pródigo

Este retorno («back») ao longo do conto foi-se já manifestando significativo não apenas na evidência das costas de Parker mas também em diversos episódios, nos quais também tomou parte Sarah Ruth. Na primeira vez que Sarah toca em Parker este «sentiu que o contacto com ela o empurrava de volta à vida»³⁴⁸. Durante a espécie de namoro, «Parker não tinha a mínima intenção de voltar lá com um cesto de pêssegos mas no dia seguinte deu consigo a fazer isso mesmo»³⁴⁹. Enquanto passeavam de camião, Sarah, repelindo a ousadia de Parker, empurra-o fazendo-o cair de costas³⁵⁰. E por fim, enquanto conversavam sobre a patroa de Parker Sarah, desaprovando-o, sugere-lhe que devia «voltar a ir vender os frutos da terra»³⁵¹.

O movimento de «voltar atrás» está ainda presente noutras passagens: procurando escapar da proposta cristã da mãe, Parker regressa da Marinha, já transformado pois adquirira as feições de homem. No movimento de regresso à casa de Ruth no namoro e também todas as noites do seu casamento (depois de decidir que não retornaria). E finalmente (antes deste último regresso a casa) o «voltar atrás» no álbum do tatuador³⁵². Nesta última cena as imagens encontram-se por ordem cronológica, e Parker tem de percorrê-las do fim para o princípio, das modernas para as antigas. Na explicação de Hall Petry, é uma referência à descrença do homem moderno da qual Parker se terá de desfazer, ele terá de mudar a atitude face à verdade da religião³⁵³. Tomadas no seu conjunto, estas passagens apontam para um sinal divino que, não só indicava que a tatuagem teria de estar nas costas de Parker, mas também que a progressão espiritual de Parker apenas se realizaria movendo-se ele para trás. Para ele, confrontar-se com o futuro apenas seria possível «olhando em direcção ao passado»³⁵⁴. Portanto Parker regressa a casa. E não está apenas de volta a casa, está no caminho de volta à sua verdadeira natureza

³⁴⁸ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 223.

³⁴⁹ Ibid., 229.

³⁵⁰ Cf. Ibid., 231.

³⁵¹ Ibid., 232.

³⁵² Cf. Petry, «O'Connor's Parker's Back», 39–40.

³⁵³ Cf. Ibid., 40.

³⁵⁴ Ibid., 39.

como filho de Deus³⁵⁵. Ele próprio tem subconscientemente procurado a identidade que já era sua há muito³⁵⁶.

Sarah assume então uma intervenção providencial. Ela pressiona Parker, tal como Eli insistiu junto de Samuel. Pela manhã, Samuel aparenta ser aquele mesmo rapaz que habitualmente servia Eli. Parker mostra ainda o antigo perfil: «Sou eu, o teu velho O. E., estou de volta»³⁵⁷. Como Samuel insistisse no disfarce, Eli conjura-o de forma a que ele entregasse a mensagem que o Senhor lhe confiara durante a noite. Parker é chamado agora a completar o processo baptismal, a assumir sem reservas estas transformações que sofrera. Virando a cabeça, «como se esperasse que alguém atrás de si lhe desse a resposta», no fundo, confrontando o vivido «tríduo pascal», vê «uma árvore de luz» que «cortou o céu»³⁵⁸. Caindo contra a porta, «como se tivesse sido pregado à madeira por uma lança», como que retomando o «tudo está consumado» proferido no campo, confessa: «Obadiah» [...] «Obadiah Elihue».

Alice Hall Petry aponta, na sua interpretação do título «Parker's Back», outro significado que é o da mudança de perspectiva. Depois de preencher a parte da frente do seu corpo com caos, preenche-o nas costas apenas com Cristo. Cristo torna-se o centro unificante das costas de Parker, o emblema vivo que manifesta bondade, ordem e harmonia. Isto só é possível pela verdadeira fé. Fé essa que é experimentada apenas dentro da experiência eclesial, poderíamos dizer, utilizando a imagem da catedral referida por Petry: a fé cristã é a grande catedral, com janelas de figuras divinas. Do lado de fora não se percebe nem imagina nenhuma glória. Mas, vista de dentro, percebe-se cada raio de luz revelando a harmonia de esplendores inefáveis³⁵⁹. Essa é a experiência de Parker como salientámos. Com a ajuda da mulher profesa uma fé que o supera. Parker desce da superficialidade das suas pinturas para a experiência de

³⁵⁵ Cf. Tolomeo, «Home to Her True Country: the Final Trilogy of Flannery O'Connor», 339.

³⁵⁶ Cf. Petry, «O'Connor's Parker's Back», 41.

³⁵⁷ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 244.

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Cf. Petry, «O'Connor's Parker's Back», 42.

gozo interior que pela fé lhe é dada a experimentar. Como Samuel é-lhe intimada a confirmação da vocação por meio do nome que o vincula a este olhar exigente que se impôs.

Do mesmo modo Parker descobrirá radicalmente que a sua mensagem – o convencer e satisfazer Sarah desta descoberta que fez – resultará na profunda e radical identificação com Cristo. O baptismo assume-se como um assumir da forma de Cristo. «Cala a boca» disse Parker. «Olha para isto, e depois não quero ouvir mais nada.» Tirou a camisa e virou-lhe as costas»³⁶⁰. A reacção de Sarah não poderia ser mais surpreendente: «Deus? Deus não é assim! [...] Deus é um espírito. Nunca nenhum homem lhe verá a face»³⁶¹. E às palavras «É só a imagem Dele» rompem os brados de idolatria por parte de Sarah que, tal como no episódio do seu primeiro encontro, arranca com a vassoura desta vez direita às suas costas.

Em Parker acontece esta identificação com a mensagem, no sentido em que o baptismo é esta participação na vida nova, na filiação divina. A expressão «revestir-se», que notámos já aplicada por São Paulo, sendo de sentido figurativo quer apontar para a realidade. A veste branca, embora seja um sinal externo, significa uma transformação interna. Revestir-se é, por isso, despojar-se do homem velho para uma configuração com Cristo, o homem novo do qual o batizado procede³⁶². Parker está revestido de Cristo. Em sentido literal transporta-o nas costas. Mas a questão não fica só na epiderme. Esta configuração é inteira, implica toda a sua pessoa a ponto de se identificar pessoalmente com a encarnação de Cristo.

Assim compreendemos a última dimensão, salientada por Borobio, acerca do baptismo: a consagração sacerdotal e a edificação da Igreja. Em primeiro lugar salienta-se que, pelo baptismo se é incorporado na Igreja, como seus membros, ordenados à sua edificação. No fundo, a mesma Igreja que «faz» o baptismo é «feita» por esse mesmo baptismo³⁶³. Em segundo lugar, o batizado é tanto pertença de Cristo como da Igreja. Salientamos a dimensão de ser

³⁶⁰ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 245.

³⁶¹ Ibid.

³⁶² Cf. Borobio, *La iniciación cristiana*, 301.

³⁶³ Cf. Ibid., 319.

«selado» por Cristo, ser marcado por um sinal indelével. Mas, como explica o Catecismo da Igreja, esse selo «capacita e compromete os cristãos a servir a Deus mediante uma participação viva na santa liturgia da Igreja, e a exercer o seu sacerdócio baptismal pelo testemunho duma vida santa e duma caridade eficaz»³⁶⁴. É também um selo que se orienta para a vida eterna³⁶⁵.

Como continuação do que dissemos, esta pertença eclesial dá a ver o cristão numa dimensão sacerdotal. O Concílio Vaticano II resume esta doutrina do sacerdócio comum dos fiéis na *Lumen Gentium*:

«Na verdade, os baptizados, pela regeneração e pela unção do Espírito Santo, são consagrados para serem casa espiritual, sacerdócio santo, para que, por meio de todas as obras próprias do cristão, ofereçam oblações espirituais e anunciem os louvores daquele que das trevas os chamou à sua admirável luz (cfr. 1 Ped. 2, 4-10). Por isso, todos os discípulos de Cristo, perseverando na oração e louvando a Deus (cfr. Act., 2, 42-47), ofereçam-se a si mesmos como hóstias vivas, santas, agradáveis a Deus (cfr. Roma 12,1), dêem testemunho de Cristo em toda a parte e àqueles que lha pedirem dêem razão da esperança da vida eterna que neles habita (cfr. 1 Ped. 3,15)»³⁶⁶.

Ora esta dimensão sacerdotal, pela qual o cristão se oferece, costura uma realidade activa e ordenada à acção e compromisso³⁶⁷. Parker é testemunho e hóstia oferecida desta obediência a que se submeteu sob os olhos exigentes: demasiado estupefacto para resistir «deixou-se ficar sentado e que ela lhe batesse com a vassora até estar quase inconsciente e ter marcas vermelhas enormes em cima do seu Cristo tatuado»³⁶⁸.

«Ao chegar o meio-dia, fez-se trevas por toda a terra, até às três da tarde. E às três da tarde, Jesus exclamou em alta voz: «Eloí, Eloí, lemá sabachtáni?», que quer dizer: Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste? Ao ouvi-lo, alguns que estavam ali disseram: «Está a chamar por Elias!» Um deles correu a embeber uma esponja em vinagre, pô-la numa cana e deu-lhe de beber, dizendo: «Esperemos, a ver se Elias vem tirá-lo dali.» Mas Jesus, com um grito forte, expirou. E o véu do templo rasgou-se em dois, de alto a baixo. O centurião que estava em frente dele, ao vê-lo expirar daquela maneira, disse: «Verdadeiramente este homem era Filho de Deus!»

³⁶⁴ *Catecismo da Igreja Católica*, n. 1273.

³⁶⁵ Cf. *Ibid.*, n. 321.

³⁶⁶ *Concílio Ecuménico Vaticano II*, n. 10.

³⁶⁷ Cf. Borobio, *La iniciación cristiana*, 324.

³⁶⁸ O'Connor, *Tudo o que sobe deve convergir*, 245-246.

Também ali estavam algumas mulheres a contemplar de longe; entre elas, Maria de Magdala, Maria, mãe de Tiago Menor e de José, e Salomé, que o seguiam e serviam quando Ele estava na Galileia; e muitas outras que tinham subido com Ele a Jerusalém.»³⁶⁹

³⁶⁹ Mc 15, 33-41

Conclusão

Chegados ao final do nosso trabalho recapitulemos os temas explorados. A escrita de O'Connor não foi recebida facilmente. Vimos no capítulo primeiro as diversas recepções que obteve. Desde logo a dureza da sua escrita sugeriu à crítica um existencialismo nihilista em chave cristã. A pertença católica foi-se assumindo à medida que a contextualização da sua escrita se aprofundava: não só os traços da sua escrita assumem as características de outras obras literárias sulistas como as diversas dimensões católicas são exploradas e explicitadas. Deste aprofundamento sobressaiem os conhecimentos bíblicos e teológicos que O'Connor empregava nas suas obras. Este destaque dado à perspectiva religiosa permite a percepção de que o estilo empregue quer ser despertador de consciências cristãs e não cristãs: pela violência usada quer apontar a misericórdia e a salvação divinas. As publicações póstumas das suas conferências e cartas veêm confirmar alguns dos traços já salientados, nomeadamente a inspiração cristã e os objectivos mistagógicos da sua escrita. O estudo da sua obra envereda igualmente por outros campos das ciências humanas como a sociologia, a psicologia e outros, que manifestam o relevo dado pela autora à dimensão humana presente na sua obra.

No centro do exercício da escrita, O'Connor tem particularmente presentes os seguintes elementos: a desinstalação provocada pelo aguilhão do grotesco, a ocasião da graça e a proposta de conversão em chave cristológica. Estes três eixos assentam na consideração da Redenção que Flannery crê necessária para o mundo. O mundo perdeu o sentido desta redenção porque descartou as causas que reclamavam a mesma redenção, o sentido de mal. Deste modo, o grotesco assume as distorções em que o mundo vive e que ela denuncia. Face ao grotesco desmascarado, as personagens encontram-se no momento de encontro com a graça conscientes de que os seus falsos pressupostos e concepções nada valem. Nesta condição de esvaziamento as personagens são capazes de se abrir a uma nova vida, a uma verdadeira conversão identificada com Cristo na Cruz.

No segundo capítulo do nosso trabalho debruçámo-nos sobre o conto «As Costas de Parker». A escolha de um conto específico e não da totalidade da obra sublinhou o exercício de caso, uma vez que tornaria concreta uma proposta de percurso mistagógico com seus passos e elementos. Esta aplicação concreta quer também apontar as possibilidades que este trabalho de forma simples quis abrir nos campos kerigmático, catequético e pastoral, possibilidades de caminho concreto. Reconhecemos rapidamente que os diversos chamamentos conduzem Parker a uma descoberta kerigmática, a uma vertente mais catequética, que acaba por ter certamente uma concretização pastoral na conversão de vida. Todos estes aspectos foram considerados como oportunidades de aprofundamento do caminho crente.

Na definição do percurso mistagógico recorreremos ao exemplo de Samuel como parábola da iniciação. Samuel, tal como Parker, não conhecia o Senhor. Por três vezes este se lhe apresenta, e o narrador sugere nas nuances dos três chamamentos, uma vocação a uma nova vida: em primeiro lugar uma diligência incomum que sugere disponibilidade para se pôr a caminho; em segundo lugar, o convite a assumir aquilo que se é a partir da tomada de consciência do nome que se transporta; por fim, o reconhecimento da voz que o chama e o acolhimento da vocação profética.

Parker é o rapaz ainda por burilar que ao contemplar o homem tatuado na feira corre à procura desse sentido de plenitude que intui nas tatuagens. Por estas se tornaria completo, assim pensava, até que o projecto se desmorona e a imagem que constroi de si não corresponde àquela por que ansiava. Nesta insatisfação vem a descobrir Sarah Ruth, a esposa intransigente e crítica acerca das tatuagens, que está mais interessada em que o marido assuma o nome que lhe é próprio: Elihue Obadiah. De ecos bíblicos, Parker familiarizar-se-á com esta atmosfera com que a esposa o cerca e, sem largar o apreço pelas tatuagens, parte em busca de uma nova identidade. É neste estado de esvaziamento que entra no terceiro e definitivo chamamento que transformará a sua vida. Conduzido a um tatuador, é epifanicamente escolhido para transportar o ícone de um Cristo bizantino. Esta marca que Parker acolhe nas costas, o único espaço que ainda não

tatuara, configura-se em muitos traços com o baptismo, como procurámos explorar e que conduzem o personagem num regresso pascal, dos infernos para uma nova vida configurada com a de Cristo. Esta configuração cristológica é o grande regresso de Parker. Reconhecendo-se como filho de Deus deixa de fugir para assumir, com Cristo, o lugar da cruz. Isso é o que evoca a cena final onde, quando agarrado a uma árvore, depois de rejeitado e flagelado por Sarah com uma vassora, Parker se identifica radicalmente com Cristo.

Olhando o caminho percorrido até aqui, a palavra final é dirigida à literatura como elemento importante no diálogo com a teologia. Afinal foi esta a pergunta que nos orientou: a literatura fornece ou não um modelo de percurso mistagógico? Podemos responder positivamente a esta questão. Embora pedagogicamente diferente, a gramática literária é veículo de diálogo religioso onde as histórias que conta impregnam o homem com a questão do conhecimento de Deus, e fazem-no aproximar-se de um discurso religioso que, de outro modo lhe seria imperceptível. A literatura torna-se forma concreta onde o evangelho encarna.

Bibliografia

Fontes

Bíblia Sagrada: versão dos textos originais. 5ª ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 2008.

Catecismo da Igreja Católica. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999.

Concílio Ecuménico Vaticano II. 11ª ed. Braga: Editorial A. O., 1992.

Nestle, Eberhard, Erwin Nestle, e Kurt Aland, eds. *Novum Testamentum graece*. 25ª ed. London: United Bible Societies, 1967.

Ritual Romano. *Celebração do Batismo das Crianças*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993.

———. *Iniciação Cristã dos Adultos*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1979.

Snaith, Norman Henry. [*Sefer Torah Neviim Wketuvim Meduycek Heitev Al Pi Hawesora Huga Begun ninoratz, al idê*]. London: The British and Foreign Bible Society, 1958.

O'Connor, Flannery. *Collected Works*. New York: The Library of America, 1988.

———. *El Hábito de Ser*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2004.

———. *Mystery & Manners*. London: Faber & Faber, 2014.

———. *Tudo o que sobe deve convergir*. 1ª ed. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2006.

———. *Um Diário de Preces*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014.

Estudos

Bauer, J. B. «Nome.» *Diccionario de teología bíblica*. São Paulo: Edições Loyola, 1973.

Bleikasten, André. «Writing on the Flesh: Tattoos and Taboos in "Parker's Back".» *Southern Literary Journal* 14, n. 2 (1982): 8–18.

Born, V. D. «Nome Próprio.» *Diccionario enciclopédico da bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1971.

Borobio, Dionisio. *La iniciación cristiana*. 3ª ed. Salamanca: Sígueme, 2009.

- Boyles, Nancy. «Closing in on Close Reading.» *Common Core: Now What?* 70, n. 4 (Janeiro de 2012): 36–41.
- Carmen, Rachael A., Amanda E. Guitar, e Haley M. Dillon. «Ultimate Answers to Proximate Questions: The Evolutionary Motivations Behind Tattoos and Body Piercings in Popular Culture.» *Review of General Psychology* 16, n. 2 (2012): 134–43.
- Cofer, Jordan. «The theology of Flannery O'Connor: biblical recapitulations in the fiction of Flannery O'Connor.» Master of Arts In English, Faculty of Virginia Polytechnic Institute and State University, 2006.
- Desmond, John F. «Flannery O'Connor, Simone Weil, Writing, and the Crucifixion.» *Logos: A Journal of Catholic Thought & Culture* 13, n. 1 (2010): 35–52.
- Dowell, Bob. «The Moment of Grace in the Fiction of Flannery O'Connor.» *College English* 27, n. 3 (1965): 235–39.
- Drake, Robert. *Flannery O'Connor*. Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1966.
- Ferry, Joëlle. «Les Récits de Vocation Prophétique.» *Estudios Bíblicos*, n. 60 (2002): 211–24.
- «Flannery O'Connor | biography - American writer.» *Encyclopedia Britannica*. Acedido 3 de Agosto de 2015. <http://www.britannica.com/biography/Flannery-OConnor>.
- «Flannery O'Connor Biography.» *Georgia College*. Acedido 3 de Agosto de 2015. <http://www.gcsu.edu/oconnor/biography.htm>.
- Gooch, Brad. *Flannery O'Connor*. Barcelona: CIRCE Ediciones, 2010.
- Gordon, Sarah. «Flannery O'Connor (1925-1964).» *New Georgia Encyclopedia*, 8 de Julho de 2015. <http://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/flannery-oconnor-1925-1964>.
- Guroian, Vigen. «The iconographic fiction and christian humanism of Flannery O'Connor.» *Intercollegiate Review* 36, n. 1/2 (2000): 46–56.

- Haddox, Thomas F. «"Something Haphazard and Botched": Flannery O'Connor's Critique of the visual in "Parker's Back".» *Mississippi Quarterly* 57, n. 3 (sem data): 407–21.
- Imschoot, V. «Nome.» *Dicionário enciclopédico da bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- Jorgenson, Eric. «A note on the Jonah Motif in "Parker's Back".» *The Publishers Weekly* 21, n. 4 (1984): 400–402.
- Key, Andrew F. «The Giving of Proper Names in the Old Testament.» *Journal of Biblical Literature* 83, n. 1 (1964): 55–59.
- Kuschel, Karl-Josef. «Narrar Deus. Meu caminho como teólogo com a literatura.» *Cadernos de Teologia Pública*, n. 61 (2011): 5–22.
- Lande, Gregory, Bhagwan A. Bahroo, e Alyssa Soumoff. «United States Military Service Members and Their Tattoos: A Descriptive Study.» *Military Medicine* 178, n. 8 (2013): 921–25.
- Lane, David C. «Tat's All Folks: An Analysis of Tattoo Literature.» *Sociology Compass* 8, n. 4 (2014): 398–410.
- LeNotre, Katherine. «Flannery O'Connor's "Parker's Back" and Hans Urs von Balthasar on Beauty an Tragedy». *Renascence* 65, n. 5 (2013): 399–412.
- Lourenço, João Duarte. *História e Profecia: o mundo dos profetas bíblicos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007.
- Marrs, Daniel J. «Icons and Suffering in "Parker's Back"», 2012.
- Mayer, David R. «Outer Marks, Inner Grace: Flannery O'Connor's Tatooed Christ.» *Asian Folklore Studies* 42 (1983): 117–27.
- McKenzie, John L. «Nome.» *Dicionário Bíblico*. São Paulo: Editora Paulus, 1983.
- Mendonça, José Tolentino. «Quando o Novo Testamento cita os poetas (Act 17, 28).» *Communio*, n. 4 (2014): 391–97.
- Monloubou, Louis. «Nome.» *Dicionário enciclopédico da bíblia*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

- Monroe, William Frank. «Bringing the script to life: the case of Flannery O'Connor.» *Journal of Medical Humanities* 15, n. 2 (1994): 101–11.
- Morgan, C. E. «Grace Hurts.» *Christian Century* 130, n. 17 (2013): 32–34.
- Oñatibia, Ignacio. *Bautismo y Confirmación*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2000.
- Pentina, Iryna, e Nancy Spears. «Reasons behind body art adoption: what motivates young adults to acquire tattoos?» *Journal of Customer Behaviour* 10, n. 1 (2011): 73–94.
- Petry, Alice Hall. «O'Connor's Parker's Back.» *Explicator* 46, n. 2 (1988): 38–42.
- Roberts, Derek John. «Secret Ink: Tattoo's Place in Contemporary American Culture.» *The Journal of American Culture* 35, n. 2 (2012): 153–65.
- Rosenberg, Matt. «Where is the Bible Belt?» *About.com Education*, 29 de Dezembro de 2014.
<http://geography.about.com/od/culturalgeography/fl/The-Bible-Belt.htm>.
- Scheinfeld, Noah. «Tattoos and religion.» *Clinics in Dermatology* 25 (2007): 362–66.
- Shinn, Thelma J. «Flannery O'Connor and the Violence of Grace.» *Contemporary Literature* 9, n. 1 (1968): 58–73.
- Sicre, José Luis. *Profetismo en Israel*. Estella: Editorial Verbo Divino, 1992.
- Simon, Uriel. «Samuel's Call To Prophecy: Form Criticism with Close Reading.» *Prooftexts* 1 (1981): 119–32.
- Sisson, Diana, e Betsy Sisson. «The Renaissance of Close Reading: A Review of Historical and Contemporary Perspectives.» *The California Reader* 47, n. 4 (2014): 8–16.
- Slattery, Dennis Patrick. «Faith in Search of an Image: the Iconic Dimension of Flannery O'Connor's "Parker's Back".» *The South Central Bulletin* 41, n. 4 (1981): 120–23.
- . *Wounded Body, The: Remembering the Markings of Flesh*. New York: State University of New York Press, 2000.
- Swami, Viren. «Marked for life? A prospective study of tattoos on appearance anxiety and dissatisfaction, perceptions of uniqueness, and self-esteem.» *Body Image*, n. 8 (2011): 237–44.

- Tiggemann, Marika, e Louise A. Hopkins. «Tattoos and piercings: Bodily expressions of uniqueness?» *Body Image*, n. 8 (2011): 245–50.
- Tolomeo, Diane. «Home to Her True Country: the Final Trilogy of Flannery O'Connor.» *Studies in short fiction* 17, n. 3 (1980): 335–41.
- Uspensky, Leonid. *Teología del Icono*. Salamanca: Sígueme, 2013.
- Vanyó, L. «Nome.» *Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- Zubeck, Jacqueline A. «Alpha & Omega: "Parker's Back" and O'Connor's Farewell to Satire.» *Renascence* 65, n. 5 (2013): 381–98.